Ю.В. Стенник

Пушкин и русская литература XVIII века

К 200-летию
со дня рождения
А.С.ПУШКИНА

В библиотечку
сектора русской
литературы XVIII века
дорогим коллегам
признательный автор

ЮС

7.III.96 г.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)

Ю. В. Стенник

Пушкин и русская литература XVIII века

Ответственный редактор
С. А. Фомичев



Санкт-Петербург
„Наука"
1995

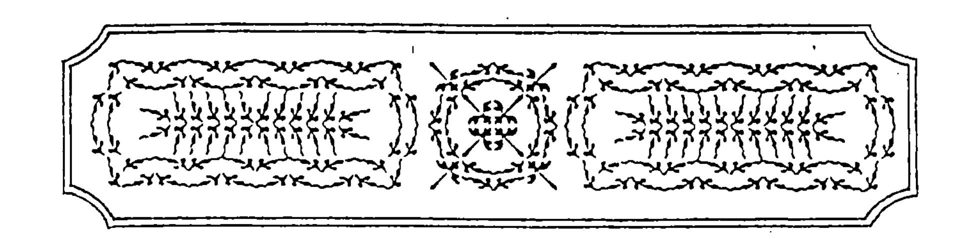
ББК 83
С 79

Рецензенты:
В. А. КОШЕЛЕВ, И. В. НЕМИРОВСКИЙ

Издание выпущено в счет дотации, выделенной Комитетом РФ по печати

С $\frac{4603000000-576}{042(02)-95}$ 410-94-I

ISBN 5-02-028186-7



Введение

Значение Пушкина в истории национальной культуры нельзя понять без уяснения истоков его творчества, без представления о той почве, которая подготовила и вскормила неповторимый пушкинский гений. Одним из факторов, определявших становление таланта Пушкина, было наследование художественного опыта предшественников, в частности традиций русской литературы XVIII в. На всех этапах творческого пути поэта эта литература служила одним из животворных источников его исканий, являясь хранительницей исторической памяти той культурной эпохи, связь с которой Пушкин постоянно ощущал. И неувядаемостью своих поэтических созданий Пушкин в равной степени обязан как своим европейским учителям, так и традициям национальной литературы XVIII столетия. Как справедливо заметил В. Г. Белинский, «Муза Пушкина была вскормлена и воспитана творениями предшествовавших поэтов. Скажем более: она приняла их в себя как свое законное достояние и возвратила их миру в новом, преобразованном виде».[1] В этих словах Белинского проблема соотношения пушкинского поэтического наследия и прошлого национальной литературы оценивается под углом зрения генетической преемственности, определяющей движение всякой поэтической мысли. Но роль литературы XVIII в. в развитии художественного миросозерцания Пушкина только данным аспектом не ограничивается.

Проблема «Пушкин и русская литература XVIII века» является частью более широкой проблемы, охватывающей собой уяснение закономерностей исторического движения в общем культурном контексте, в котором творчество Пушкина получает значение своеобразного итога. Ясно, что при такой постановке вопроса анализ историко-литературных преемственных связей окажется обусловлен рассмотрением той общей роли, какую играло в жизни Пушкина мировоззренческое и общекультурное наследие XVIII в. в целом. Восприятие

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1955. Т. VII. С. 266.

этого наследия протекало у Пушкина одновременно с его преодолением. И этот двуединый процесс органично вписывался в его творческие искания.

Неисчерпаемость содержания поэзии Пушкина, нетленность его творений обусловливались специфической открытостью его художественной системы. Необычайная способность Пушкина прозревать будущее в настоящем, видеть жизнь в ее становлении счастливо сочеталась у него с умением проникать в духовную сущность характеров прошедших времен. Всеотзывчивость музы Пушкина дала основание критикам говорить о «протеизме» его поэтического таланта. Но в этом «протеизме», в этой открытости внешнему миру кроется ключ к пониманию соотносимости пушкинской поэзии с культурным наследием предшествующей эпохи. Есть поэты, чья индивидуальная манера сразу узнается в каждой строке ими созданного. Масштаб таланта и своеобразие вкусов времени накладывают свою печать на формы и богатство проявления индивидуальности поэта, которая нередко вписывается в рамки определенного стилевого канона. К Пушкину понятие канона принципиально не применимо. Оригинальность проявления пушкинской индивидуальности состоит в полном отсутствии установки на какую бы то ни было оригинальность. Удивительная соразмерность стилевого рисунка с гармонией стиха, четкость синтаксиса, экономность и простота поэтических средств, отличающие зрелые создания Пушкина, проистекают из его поразительной способности сочетать необычайную емкость поэтической мысли с полной адекватностью художественной формы ее словесного выражения. В этом секрет обаяния великого поэта, впервые отмеченный еще Белинским, видевшим в художественности натуры Пушкина ключ к пониманию пафоса его поэзии.

Эта высшая мера поэтического осмысления жизни, достойная гения и завещанная Пушкиным грядущим временам, налагает особую ответственность на исследователя. При соотнесении творчества Пушкина с литературным наследием других эпох, в частности XVIII в., необходимо ясно представлять себе многоаспектность поставленной проблемы.

Прежде всего литературу XVIII в. действительно можно рассматривать как почву, подготовившую предпосылки для появления такого феномена русской культуры, каким стал для нее Пушкин. Целевой установкой в этом направлении должно быть решение проблемы преемственности литературных традиций и уяснение на этой основе исторической обусловленности художественных завоеваний Пушкина. Анализ конкретных свидетельств опоры Пушкина на поэтический опыт авторов XVIII в., фиксируемой в текстовой структуре произведений поэта, и будет составлять содержание исследования в данном случае.

Однако прежде чем анализировать подобным образом усвоение традиций прошлого, необходимо уяснить себе масштабы знакомства Пушкина с культурной обстановкой этой эпохи, уровень знаний его о деятелях литературы XVIII в. и их произведениях, усложнявшихся и обогащавшихся на протяжении творческого пути поэта. Так воз-

никает проблема пушкинской концепции литературы XVIII в., предусматривающая анализ взглядов Пушкина на различные явления литературной жизни той эпохи и уяснение эволюции его отношения к этим явлениям.

Наконец, существенным и до сих пор до конца не проясненным вопросом, самым непосредственным образом связанным с проблемой преемственности в творчестве Пушкина традиций предшествующей эпохи, является вопрос об отношении Пушкина к XVIII столетию как самостоятельному этапу русской истории. В данном случае XVIII век выступает в его творчестве как тема, как непосредственный предмет изображения, будучи творчески осмысленным в многочисленных произведениях Пушкина — от его юношеских «Воспоминаний в Царском Селе» и до оставшейся при жизни неопубликованной поэмы «Медный всадник». В последние годы жизни Пушкин обратился к изучению истории России XVIII в. непосредственно. Он задумывает написать «Историю Петра» и начинает собирать необходимые для этого материалы, изучать документы эпохи. В процессе исторических разысканий у него возникают новые художественные замыслы. Так, например, создаются им роман «Капитанская дочка» и историческое исследование «История Пугачева». Исследование этой части пушкинского наследия закономерно смыкается с уяснением взглядов поэта на национальную историю. Сюда, например, следует отнести анализ приходящихся на период южной ссылки «Заметок по русской истории XVIII века» и позднейших конспективных набросков Пушкина по ходу чтения им переведенного на русский язык труда А.Л.Шлецера «Нестор» и др.

Так вырисовываются контуры общих представлений Пушкина о XVIII столетии — «веке военных споров» и «прославленном веке философии», времени строительства Петербурга и кровавых мятежей на окраинах империи. XVIII век осмыслялся Пушкиным как важнейший поворотный этап русской истории. В его глазах это была эпоха качественного обновления форм русской государственности, наложившая неизгладимую печать на судьбы всех социальных слоев России. Это была эпоха созидания, время превращения России в европейское государство не только в географическом смысле, но и по формам духовной жизни. Век Вольтера и Бомарше, век, начавшийся для России неслыханными преобразованиями «революционера на троне» Петра I и завершившийся для всей Европы Великой французской революцией 1789 г., постоянно присутствует в сознании Пушкина как своеобразная точка отсчета, как рубеж нового периода исторического движения русской нации, которое, будучи отныне спроецировано на европейский опыт, сохраняло в то же время мощные импульсы неповторимой самобытности пройденного ранее исторического пути. События 1-й четверти XIX в. (Отечественная война 1812 года, создание Священного союза во главе с Россией в 1815 г., формирование тайных обществ будущих декабристов на волне европейских революций 1820—1822 гг.) как бы наглядно демонстрировали неразрывность исторических судеб России и Европы. И корни осознания такой неразрывности уходят в XVIII век.

Таковы основные аспекты возможного решения интересующей нас проблемы. В контексте осмысления Пушкиным закономерности пройденного Россией на протяжении XVIII в. исторического пути нам становятся понятнее его взгляды на специфику литературного сознания этой эпохи, то есть пушкинская концепция литературы XVIII столетия. В свою очередь, уяснение историко-литературных взглядов поэта является естественной предпосылкой для анализа формально-стилистических показателей разных видов поэтической преемственности. Так в совокупности различных уровней исследовательских установок обеспечивается понимание той роли, какую русская литература XVIII в. играла в творческих исканиях Пушкина на протяжении всей жизни поэта.

Определение научной перспективности в разработке намеченных выше аспектов общей проблемы неотрывно от учета того, что сделано в интересующей нас области другими исследователями. В обширной пушкиноведческой литературе по рассматриваемой проблеме имеется весьма солидный задел. Вопрос об отношении Пушкина к литературному наследию XVIII столетия и месте национальных традиций в творчестве поэта не раз привлекал внимание исследователей, однако обращение к данной проблеме не утрачивает своей актуальности и по сей день.

Прежде всего следует отметить, что подавляющее большинство исследований, посвященных обозначенной теме, относится к 1940—1960-м гг. и даже к довоенному периоду. Это определяло и диапазон привлеченных источников, и их выбор в процессе анализа литературных фактов, и методологические принципы самого анализа. Между тем сравнительно недавние разыскания и находки пушкинистов (В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсона) позволили серьезно расширить наши представления о масштабах знакомства Пушкина с литературой XVIII в. и об эволюции его отношения к ней. Причем речь идет не только о количественном увеличении введенного в научный оборот материала. Новые факты потребовали нового уровня их осмысления, что существенно сказалось на общем состоянии изученности вопроса.

Правомерность обращения к пушкинскому творчеству под углом зрения раскрытия его связей с традициями литературы XVIII в. диктуется еще и тем, что достаточно широкий круг произведений поэта оставался в этом отношении за пределами внимания исследователей. Так обстоит дело с лирикой Пушкина 1820—1830-х гг., с романом в стихах «Евгений Онегин», с отдельными прозаическими произведениями; сравнительно суженно решалась проблема преемственности традиций XVIII в. при изучении поэмы «Руслан и Людмила».

Другое обстоятельство, делающее насущным исследование преемственности традиций литературы XVIII в. в творчестве Пушкина, состоит в отсутствии на сегодняшний день обобщающих работ в данной области. Статьи, посвященные указанной теме, сравнительно многочисленны, но они носят по преимуществу выборочный характер. Чаще всего такой анализ ограничивается регистрацией выска-

зываний Пушкина о каком-либо авторе XVIII в. (Державин, Тредиаковский, Фонвизин, Дмитриев и др.), дополненной указанием реминисценций или текстовых параллелей, которые рассеяны в произведениях поэта и позволяют говорить о наследовании литературного опыта прошлого. Работы подобного рода восходят к исследованиям дореволюционного времени — книге П. В. Владимирова «Пушкин и его предшественники в русской литературе» (Киев, 1899) и целому ряду мелких статей и заметок, вроде статьи Н. М. Данилова «Пушкин о Державине»,[2] статьи В. Чернышева «Пушкин и Радищев»[3] или заметки Чтеца (Н. А. Энгельгардта) «Пушкин и Богданович».[4] В советское время монографический подход к проблеме наследования традиций сохранился и появилось немало серьезных статей, фиксирующих связи Пушкина с литературой XVIII в. с подобных позиций. Из работ такого характера сравнительно недавнего времени назовем статьи Г. П. Макогоненко «Пушкин и Дмитриев»,[5] статью Е. В. Матвеевой «Пушкин и Тредиаковский»,[6] статью Г. С. Татищевой «Пушкин и Державин»,[7] работу Н. А. Паукова «Пушкин и сатирическая традиция Фонвизина».[8] Пристальное внимание многих исследователей привлекал вопрос об отношении Пушкина к личности и творчеству Радищева. Библиография статей, посвященных этой проблеме, весьма обширна, и в ходе анализа материала в соответствующем разделе книги мне придется неоднократно обращаться к имеющимся работам по данному вопросу, также берущим свое начало в исследованиях дореволюционного времени П. В. Анненкова и В. Е. Якушкина.

Таково одно направление в решении интересующей нас проблемы. В большинстве своем исследования этого рода очень полезны, ибо накопленный в таких статьях материал является необходимой базой для последующих обобщений и фундаментальных исследований. Однако у данного методологического подхода есть и свои минусы. На первый взгляд, ставя в центр анализа преемственных связей творчество какого-либо автора XVIII в., мы достигаем максимальной наглядности в обнаружении жизненности традиций прошлого в творчестве Пушкина, поскольку рамки исследуемого материала четко зафиксированы. Но взятый сам по себе такой метод, когда в качестве исходного пункта анализа берется явление культурного прошлого, объективно ведет к нарушению контекстного единства пушкинского творчества. Вычленяя из наследия поэта какую-либо определенную группу фактов только на основании их общности с локальным явлением художественного опыта прошлого, мы как бы деформируем картину естественной эволюции самого пушкинского метода и тем самым сужаем наши возможности оценки подлинного значения дан-

---

[2] Вестн. образования и воспитания. Казань, 1916. Май—июнь. С. 401—416.

[3] Пушкин и его современники. СПб., 1907. Вып. V. С. 125—127.

[4] Новое время. 1900. 11 нояб. № 8876. Отд. «Театр и музыка». С. 9.

[5] Рус. лит. 1966. № 4. С. 19—36.

[6] Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена. 1949. Т. 76. Каф. рус. яз. С. 179—188.

[7] Вестн. ЛГУ. 1965. № 14. Сер. истории, яз. и лит. Вып. 3. С. 106—116.

[8] Пушкин на юге. Кишинев, 1961. Вып. 2. С.58 —70.

ной традиции в общем контексте творчества поэта. Избежать этой опасности можно, если исходным пунктом в анализе преемственных связей считать творчество Пушкина и если взгляды поэта на отдельные явления литературы XVIII в. постоянно соотносить с его художественной практикой. Такие работы тоже есть, хотя и в них анализ связи Пушкина с литературным наследием XVIII в. носит выборочный характер. Я имею в виду исследования, в которых проблема преемственности традиций решается в рамках анализа какого-либо отдельно взятого произведения Пушкина. Большинство их относится к довоенному времени, и предметом анализа чаще всего служат поэмы «Полтава», «Медный всадник» и «Руслан и Людмила», а также ода «Вольность». Общий методологический подход, как и цели, которые ставили исследователи в ходе анализа преемственных связей, были в каждом случае различны.

Так, проблеме связи «Полтавы» с ломоносовскими традициями была посвящена статья Б. Коплана «Полтавский бой Пушкина и оды Ломоносова».[9] Автор детально прослеживает совпадения в лексике, стилистических приемах батальных описаний в пушкинской поэме и разных одах Ломоносова. Все эти совпадения справедливо объясняются Б. Копланом как результат обращения Пушкина к традициям оды XVIII в. для воспевания полтавской победы: «Поэт нечувствительно для него самого должен был тогда проникнуться „классическими", ломоносовскими описаниями стихии войны, сражений и побед, одическим воспеванием Петра I у Ломоносова».[10]

Иной аспект понимания роли традиций XVIII в. в «Полтаве» избирает А. Н. Соколов в статье «„Полтава" Пушкина и „Петриады"».[11] Сопоставляя поэму Пушкина с многочисленными эпопеями XVIII—начала XIX в., так или иначе посвященными прославлению личности Петра I и его деяний, исследователь подмечает несомненную близость в изображении главных героев поэмы — Петра I, Мазепы, Карла XII, а также в приемах описаний Полтавской битвы у Пушкина и в эпопеях классицизма. Ценным моментом работы А. Н. Соколова является постоянное подчеркивание им того, что Пушкин не механически использует традиционные положения и устойчивые приемы, но активно перерабатывает все формальные элементы, придавая им новое качество. Героизация образа Петра выдержана, по мнению исследователя, в рамках реалистического метода. И в историко-литературном плане А. Н. Соколов рассматривает «Полтаву» под углом зрения преодоления традиций классицизма в эпическом жанре. «Бой с классицизмом продолжался, но не путем пародирования, а путем создания аналогичного по роли в литературной системе жанра, но иным художественным методом»,[12] — пишет исследователь, подкрепляя свой вывод ссылкой на известную формулу Белинского, определившего «Полтаву» как «опыт

---

[9] Пушкин и его современники. Л., 1930. Вып. XXXVIII—XXXIX. С. 113—121.
[10] Там же. С. 116.
[11] Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Т. 4—5. С. 57—90.
[12] Там же. С. 90.

эпической поэмы в новом духе». На мой взгляд, здесь дело обстояло несколько сложнее. Эпигонские опыты «Петриад» 1810—1820-х гг. Пушкин вряд ли принимал в расчет. В «Полтаве» он боролся не с классицизмом, а с романтизмом, и традиции поэзии XVIII в. (причем не эпического жанра, а оды) как раз служили ему в этой борьбе одним из источников выработки метода историзма. Примерно так оценивает присутствие в «Полтаве» отголосков ломоносовской оды Г. А. Гуковский в своей статье «О стиле „Полтавы" Пушкина»,[13] и я с этой оценкой целиком согласен. Работа Г. А. Гуковского не посвящена специально детальному анализу проявившихся в поэме преемственных связей, как это было в двух вышеотмеченных статьях. Но зато в ней дано верное объяснение самого факта ориентации Пушкина на традицию торжественной оды Ломоносова в свете выдвинутой Гуковским концепции формирования пушкинского историзма: «Для Пушкина, как и для других его современников, Ломоносов — это Петр Великий русской литературы; он воплотил в слове петровскую реформу и петровскую эпоху; он сделал для русской литературы то, что Петр сделал для русского государства. Стиль Ломоносова — не просто риторика, а некое адекватное языковое выражение пафоса, колорита и исторического смысла петровского времени, — не в его эмпирической языковой практике, а в его сущности, в его прогрессивно-государственном порыве...».[14]

Довольно продвинутым представляется и решение проблемы наследования поэтических национальных традиций в поэме Пушкина «Медный всадник». Здесь прежде всего следует упомянуть статью Л. В. Пумпянского «„Медный всадник" и поэтическая традиция XVIII века».[15] Плодотворность подхода Л. В. Пумпянского к решению обозначенной проблемы обусловлена верно найденным у него ракурсом ви́дения разных структурных планов одической традиции, преломляющейся в поэме. Возвышенно-героический пафос вступления и трагически окрашенная монументальность заключительной ее части предстают спроецированными на разные ступени в истолковании функции одического жанра у отдельных русских поэтов на протяжении столетия. Если оптимистическое звучание вступления опирается на традиции похвальных од М. В. Ломоносова, утверждавших идею русской государственности в ее прогрессивно-вдохновляющем порыве, то в заключительной части поэмы на первый план выступает одическая традиция конца века, связанная с именами Г. Р. Державина, Н. П. Николева, В. П. Петрова. Перед прославлением грозной мощи российской монархии, этим «своего рода ответом на французскую революцию», личному началу не оставалось места.

Несколько спорны, хотя и не лишены интереса, предположения Е. В. Матвеевой о связи «Медного всадника» с одой В. К. Тредиаковско-

---

[13] Учен. зап. ЛГУ. 1944. № 72. Сер. филол. наук. Вып. 9. С. 19—45. Позднее эта статья вошла составной частью в монографию Г. А. Гуковского «Пушкин и проблемы реалистического стиля» (М., 1957. С. 84—123).

[14] *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 104.

[15] Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Т. 4—5. С. 91—124.

го «Похвала Ижорской земле и царствующему граду Санкт-Петербургу» в ее уже упоминавшейся статье «Пушкин и Тредиаковский». Приводимые исследовательницей текстуальные параллели из оды Тредиаковского к отдельным местам пушкинской поэмы являются для литературы XVIII в. до известной степени общими местами; тем не менее интерес Пушкина к Тредиаковскому в начале 1830-х гг. и изучение им трудов последнего позволяют допустить вероятность таких связей.

Весьма специфический аспект анализа поэтических традиций XVIII в. в поэме «Медный всадник» избрал американский литературовед У. Виккери (W. Vickery) в своей статье «„Медный всадник" и торжественная ода XVIII века» («„Mednyj vsadnik" and the eighteenth-century heroic ode»).[16] Его внимание сосредоточено на чрезвычайно частном формальном моменте стиховой структуры поэмы. У. Виккери анализирует выделяемые им из текста поэмы катрены с системой рифмовки *abba* (в той части «Медного всадника», которая связана тематически с образом Петра I), видя в них использование Пушкиным опыта Ломоносова, в похвальных одах которого концовки строф имеют аналогичную форму рифмовой организации. Наблюдения над общностью ритмико-синтаксического рисунка выделяемых четверостиший у того и другого поэта не лишены интереса, так как внешнее совпадение схем рифмовой организации катренов и тематическая близость дают известные основания для параллельных сопоставлений. Но основная посылка, на которой строится анализ, носит, пожалуй, случайный характер, поскольку в системе строфического строения ломоносовской оды следует говорить не о заключительном катрене, а об интонационно и синтаксически замкнутом шестистишии, членящемся на два трехстишия. Да и сам У. Виккери вынужден признать тот факт, что первый стих выделяемого им катрена «семантически и синтаксически сливается со стихами, которые предшествуют ему в строфе, в то время как последние три стиха сгруппированы вместе и обычно показывают очень тесную связь».[17] Сугубо формальный имманентный подход к решению проблемы объясняет и довольно частный характер выводов, которые следуют из проведенного исследователем анализа.

Как видим, эти две поэмы пользовались наибольшим вниманием пушкинистов при уяснении вопроса об отношении поэта к национальным поэтическим традициям XVIII в. Это естественно объясняется содержанием самих поэм. Из других произведений Пушкина, служивших предметом специального анализа под этим углом зрения в 1930—1940-е гг. и позднее, можно указать незавершенную юношескую поэму «Бова»,[18] оду «Вольность»,[19] частично роман «Евгений Онегин»,[20] а

---

[16] Indiana Slavic Studies. 1963. Vol. 3. P. 140—162.

[17] Ibid. P. 145—146 (перевод с англ. яз. мой. — *Ю. С.*).

[18] См.: *Павлова Н. Г.* Сказка «Бова» у Радищева и Пушкина как вид политической сатиры // Звенья. М.; Л., 1932. Т. 1. С. 513—539.

[19] См.: *Вальденберг В.* «Вольность», ода Пушкина, и «Вольность» Радищева // Slavia. Praha, 1939. Roč. XVI. Seš. 2—3. S. 269—276.

[20] См.: *Кумсишвили Д. И.* Литературные традиции XVIII века и «Евгений Онегин» Пушкина // Тр. Тбилис. пед. ин-та. 1949. Вып. 7. С. 77—94. О статьях В. Вальденберга и

также историческую трагедию «Борис Годунов».[21] В посвященных названным произведениям работах решение проблемы преемственности поэтических традиций переводится в основном в содержательную плоскость с минимальной долей внимания к художественной специфике. Анализ основывается на факторах главным образом социологического порядка. А кроме того, в каждом случае проблема решается как бы на конкретном, узком участке — на примере одного произведения, вне связи с остальным творчеством поэта.

Из работ последнего времени, ставящих проблему связи с традициями прошлого в рамках анализа отдельного произведения Пушкина, выделяется статья В. Э. Вацуро, посвященная стихотворению «К вельможе».[22] Вторая часть статьи представляет собой исследование литературной генеалогии стихотворения, включающей в себя целый комплекс имен и традиций XVII—XVIII вв., от Буало и Вольтера до Баратынского. И хотя статья содержит много тонких наблюдений над стилем стихотворения, отсылающих читателя к традициям поэтического мышления XVIII в., сам анализ принципов стилизации культурных черт эпохи преследует более широкие цели. В. Э. Вацуро превосходно раскрыл полемический пафос произведения и идейный смысл эстетизации «века Екатерины», обусловленные литературной (и — шире — идеологической) борьбой пушкинского лагеря с представителями «торговой» словесности в лице Греча и Булгарина на рубеже 1830-х гг. Эта концепционность статьи делает ее на сегодняшний день одним из наиболее серьезных обобщающих исследований по данной проблеме, и по ходу анализа мне придется не раз апеллировать к выводам и наблюдениям, в ней содержащимся.

Возвращаясь к итоговому заключению по поводу специфики охарактеризованных выше статей, хотелось бы обратить внимание еще на одно обстоятельство. Дело в том, что анализ восприятия традиций литературы XVIII в. в рамках отдельно взятых произведений Пушкина не учитывает обычно процессуальный характер проявления преемственных связей. Между тем наследование опыта прошлого протекало у Пушкина неотрывно от общей эволюции его творческого метода, и это самым непосредственным образом отражалось на формах проявления преемственности. На разных этапах в сферу творческих интересов Пушкина вовлекались новые факты. Иногда восприятие одного и того же художественного явления предшествующей эпохи в зависимости от меняющейся историко-культурной ситуации наполнялось в разное время далеко не одинаковым эстетическим смыслом.

Прослеживая эволюцию такого восприятия, мы получаем возможность рассматривать преемственность традиций как обладающий

Д. И. Кумсишвили будет еще сказано в соответствующих главах книги. Что же касается работы Н. Г. Павловой, то надуманность ее основных положений и фантастичность аргументации вообще не выдерживают сколько-нибудь серьезной критики.

[21] См.: *Ершов Л. Т.* Трагический характер в «Димитрии Самозванце» Сумарокова и «Борисе Годунове» Пушкина // Науч. тр. Новосиб. пед. ин-та. 1971. Вып. 36. С. 35—41.

[22] Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 177—212.

внутренними закономерностями процесс. Этот теоретический аспект решения проблемы также составляет одну из задач настоящего исследования, ибо вопрос о наследовании литературного опыта прошлого в творчестве Пушкина неразрывно связан с проблемой преемственности традиций в рамках поступательного развития всей русской литературы на рубеже XVIII—первой трети XIX в.

Впрочем, говорить о полном отсутствии обобщающих работ, посвященных проблеме отношения Пушкина к литературе XVIII в., было бы несправедливо. Стремлением рассмотреть взгляды Пушкина на XVIII в. в некоем системном единстве проникнуты многие работы, отличающиеся разнообразием методологического подхода и целевых установок. И здесь следует в первую очередь вспомнить В. Г. Белинского. Именно ему принадлежит заслуга постановки данной проблемы и определения ее серьезного историко-литературного значения. Великий критик неоднократно в целом ряде статей подчеркивал преемственность творчества Пушкина по отношению к наследию авторов предшествующей эпохи и первый наметил основополагающие ориентиры в подходе к анализу подобных связей. «В Пушкине вся предшествовавшая ему изящная литература русская; прежде чем он стал самобытным и национальным поэтом-мастером, он был поклонником и учеником предшествовавших ему поэтов и все сделанное ими усвоил в свою собственность, явивши красоты и достоинства, которых они не являли, и не повторивши их недостатков»,[23] — так обозначил проблему Белинский в подготовительной части задуманной им (хотя и не реализованной) «Критической истории русской литературы» (1844). Развивая заявленный тезис далее, он справедливо указывал на наличие «живой, органической связи между Ломоносовым и Пушкиным, как между причиной и следствием».

Рассматривая русскую литературу нового периода как «пересадочное явление», Белинский отказывает в праве быть эстетически значимой всей русской литературе XVIII в., вплоть до Пушкина. Но далеко не случайно, обращаясь к своему капитальному труду, рассмотрению пушкинского наследия в знаменитом цикле статей «Сочинения Александра Пушкина» (1843—1846), всю первую статью и часть второй он посвящает детальному обзору состояния литературы XVIII в. Творчество Пушкина, по мнению Белинского, явилось итогом и одновременно преодолением всей предшествовавшей ему русской литературы. В перспективе исторического развития национальной культуры именно литература XVIII столетия, а не средневековая письменность X—XVII вв., сформировала, в глазах Белинского, тот культурный контекст, который подготовил и предвосхитил явление пушкинской поэзии. Эту соравность исторического значения Пушкина и крупнейших представителей литературы XVIII в. Белинский счел необходимым особо подчеркнуть в четвертой статье своего цикла, когда, говоря о «лицейских стихотворениях», обосновывал непреходящую ценность всего, что принадлежит наследию великого поэта: «... когда дело идет о таких поэтах и писателях, как Ломоносов,

---

[23] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1954. Т. V. С. 651.

Державин, Фонвизин, Карамзин, Крылов, Жуковский, Батюшков, Грибоедов и в особенности Пушкин и Лермонтов, — то каждая строка, написанная их рукою, принадлежит потомству и должна быть сохранена для него, ибо она напоминает собою или черту их времени, или факт о их образе мыслей и характере».[24]

Признавая преобладающими чертами поэтического мышления XVIII в. завещанные Ломоносовым «риторичность» и «дидактизм», Белинский в то же время особо выделяет в литературе представленную именами Кантемира, Крылова сатирическую струю — воплощение живого начала, не чуждого смеху и простонародному взгляду на вещи. Если в первом направлении, по мысли Белинского (статья «Взгляд на русскую литературу 1847 года»), воплотилась устремленность русской литературы к идеалу как выражение подъема государственности и роста политического авторитета России в ряду европейских наций, то второе направление отразило столь же закономерно естественное стремление литературы к жизни действительной, ее интерес к заботам и повседневным нуждам реального частного человека. В условиях XVIII в. возможность устранения разрыва «идеального» и «реального» Белинский усматривает в отдельных стихотворениях Державина, но только в творчестве Пушкина антиномичность этих двух ипостасей литературного сознания XVIII в. исчезает полностью и всякое явление жизни обретает способность быть достойным поэтического воплощения.[25]

Особое место в ряду предшественников Пушкина среди авторов XVIII в. Белинский отводил Державину. Соотнося поэзию Державина с произведениями Пушкина, критик исходил из требований, продиктованных современным ему состоянием литературы. Мерилом поэтического достоинства стихов поэта XVIII в. являлись для него достижения зрелого Пушкина. Вот почему Белинский практически не видит следов воздействия Державина в лицейской лирике Пушкина. «В детских и юношеских опытах Пушкина заметно влияние даже Капниста и Василия Пушкина. Больше всего видно на них влияние Жуковского и особенно Батюшкова; но влияния Державина почти незаметно. ⟨...⟩ Только одна *кантата* „Леда", из всех лицейских стихотворений, отзывается языком Державина, но вместе и Батюшкова; а самый род пьесы (кантата) напоминает одного Державина».[26] В то же время Белинский подчеркивает родственность Пушкина как художника поэтической натуре Державина. Наиболее яркое проявление этой родственности он видит в зрелом творчестве поэта, в частности в пейзажных и бытовых картинах «Евгения Онегина». Эти наблюдения над близостью поэтического миросозерцания Державина и Пушкина, при различии исторических условий, в которых развивалось творчество каждого из поэтов, позволили Белинскому видеть в поэтическом наследии автора XVIII в. своеобразное предвосхищение будущих достижений Пушкина. Об этом он прямо

---

[24] Там же. Т. VII. С. 272.
[25] См.: Там же. М., 1956. Т. X. С. 289—291.
[26] Там же. Т. VII. С. 275—276.

пишет в четвертой статье цикла «Сочинения Александра Пушкина», когда определяет значение уроков Державина для последующей русской литературы: «... поэзия Державина есть безвременно явившаяся, а потому и неудачная поэзия пушкинская, а поэзия пушкинская есть вовремя явившаяся и вполне достигшая своей определенности, роскошно и благоуханно развившаяся поэзия державинская...».[27] В ходе анализа мне еще не раз придется опираться на суждения и оценки Белинского, прозорливость которых делает их актуальными для литературоведов и по сей день. Пока же в пределах настоящего историографического обзора обратим внимание еще на одно существенное обстоятельство. Я имею в виду известную близость, которая наблюдается в основополагающих суждениях и высказываниях о литературе XVIII в. Белинского и Пушкина. Поразительно, что Пушкин порой выступает своеобразным предшественником Белинского.[28] Достаточно привести фразу из чернового наброска начатой поэтом статьи о русской литературе (к идее наброска Пушкин вернется в 1834 г., когда станет писать статью «О ничтожестве литературы русской»), чтобы увидеть сходство позиций Пушкина и Белинского в оценке общего характера литературы XVIII столетия и обстоятельств ее развития: «Словесность наша явилась вдруг в 18 столетии, подобно русскому дворянству, без предков и родословной».[29] Фактически сходный тезис лежит и в основе концепции истории русской литературы XVIII в., развернутой Белинским в статье «Литературные мечтания» (1833). И позднее эта мысль неоднократно развивается в других статьях критика. Можно отметить сходство в оценках поэтом и критиком творчества Державина и Фонвизина. Сложнее обстоит дело в отношении таких крупных деятелей литературы XVIII в., как Ломоносов и Сумароков, хотя и здесь наблюдается известная общность в определении их места в историко-литературном процессе эпохи.

После Белинского в дореволюционной критике и литературоведении не было сколько-нибудь значительных попыток широкого концепционного осмысления интересующей нас проблемы. Все исследования связей Пушкина с литературой предшествовавшего ему столетия носили в основном эмпирический характер и не шли далее отыскания текстовых параллелей или наблюдений, касающихся переклички сюжетных мотивов, поэтических реминисценций и т. п. Выше уже упоминались отдельные работы такого рода.

Качественно новым этапом в осмыслении проблемы преемственности традиций в творчестве Пушкина стали, как мы уже указывали, работы советских литературоведов. Оставляя в стороне уже упоми-

---

[27] Там же. С. 276—277.

[28] На это обстоятельство уже обращал в свое время внимание Д. Д. Благой (см.: *Благой Д. Д.* 1) Белинский и Пушкин // Белинский — историк и теоретик литературы / Сб. статей. М.; Л., 1949. С. 235—271; 2) Пушкин и русская литература XVIII века // Благой Д. Д. Литература и действительность: Вопросы теории и истории литературы. М., 1959. С. 219—221).

[29] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М., 1949. Т. XI. С. 184. Далее ссылки на это издание даются в тексте книги с указанием в скобках тома и страницы.

навшиеся исследования, отметим работы, посвященные уяснению системы взглядов Пушкина на литературу XVIII в. К ним прежде всего следует отнести обобщающую статью Д. Д. Благого «Пушкин и русская литература XVIII века»[30] во вводной ее части и статью П. Н. Беркова «Пушкинская концепция русской литературы XVIII века».[31] Мне уже приходилось высказываться об отдельных положениях работы П. Н. Беркова в собственной статье, посвященной этой же проблеме.[32] Что касается статьи Д. Д. Благого, то в ней наряду с обстоятельным историографическим обзором делается попытка определить, в чем видел Пушкин для себя значение поэтического наследства XVIII в. По мнению исследователя, наибольшую ценность для Пушкина в поэзии XVIII в. имела комико-сатирическая струя легкой шутливой поэзии, представленная поэмами В. Майкова и И. Богдановича, анакреонтикой и горацианскими одами Державина, комедиями Фонвизина и т. п. Подобный взгляд кажется несколько односторонним, о чем еще пойдет речь в соответствующем месте книги. Впрочем, следует заметить, что в работах Д. Д. Благого последнего времени отмеченная ограниченность преодолевается; им, в частности, признается большое значение для поэтических поисков Пушкина 1820—1830-х гг. наследия Ломоносова.[33]

Вопрос о преемственности поэтических традиций XVIII в. в творчестве Пушкина в равной мере затрагивается в посвященных анализу пушкинского наследия монографических исследованиях Б. В. Томашевского[34] и Б. П. Городецкого.[35] Ценные наблюдения, касающиеся отдельных фактов наследования Пушкиным опыта прошлого, и выводы, содержащиеся в их книгах, значительно помогают уяснению проблемы связи творчества Пушкина с явлениями поэтической практики предшествовавшего ему периода. Но, во-первых, обе книги — Б. В. Томашевского в силу незавершенности, а Б. П. Городецкого в силу того, что она посвящена только лирике, — несколько ограничены по охвату анализируемого материала. Во-вторых, решение проблемы преемственности самой по себе не входило все же в непосредственную задачу монографий. И поэтому целый ряд справедливых замечаний и метких наблюдений не получает развития, оста-

---

[30] Пушкин — родоначальник новой русской литературы / Сб. статей. М., 1941. С. 101—166 (перепечатано в сб.: *Благой Д. Д.* Литература и действительность: Вопросы теории и истории литературы. М., 1959. С. 201—300). Далее в книге ссылки на статью Д. Д. Благого «Пушкин и русская литература XVIII века» даются по тексту последнего из указанных выше сборников.

[31] Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1962. Т. IV. С. 75—93. Своеобразным кратким вариантом этой работы можно считать более раннюю статью П. Н. Беркова «Пушкин и Екатерина» (Учен. зап. ЛГУ. 1955. Т. 200. Сер. филол. наук. Вып. 25. С. 212—215).

[32] *Стенник Ю. В.* Концепция XVIII века в творческих исканиях Пушкина // Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1982. Т. XI. С. 76—87.

[33] См.: *Благой Д. Д.* Диалектика литературной преемственности // Вопр. лит. 1962. № 2. С. 94—112. Ср. также: *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967. С. 116—139.

[34] *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956—1961. Кн. 1—2.

[35] *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. М.; Л., 1962.

ваясь за пределами главного внимания исследователей, и отдельные факты преемственной связи по большей части просто фиксируются.

К трудам обобщающего характера, в которых так или иначе затрагиваются вопросы связи пушкинской поэзии с наследием XVIII в., необходимо отнести монографию В. В. Виноградова «Стиль Пушкина» (М., 1941) и статью Г. Винокура «Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина».[36] Обширный материал, привлекаемый в них, осмысляется главным образом в плане решения специальных вопросов выработки Пушкиным нового литературного языка. Однако целый ряд наблюдений В. В. Виноградова, особенно в отношении поисков Пушкиным новых форм в лирике 1820-х гг. (цикл «Подражания Корану», стихотворения «Пророк», «Мордвинову» и др.), имеет несомненный историко-литературный интерес.

Новый импульс разработке данной проблемы придали разыскания пушкинистов В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсона 1970-х гг. Кроме упоминавшейся выше статьи В. Э. Вацуро следует указать написанную совместно двумя учеными работу «Из пушкинских маргиналий. (Пометы на книге Вяземского о Фонвизине)»,[37] статью М. И. Гиллельсона «Пушкин и „Записки" Е. Р. Дашковой»,[38] а также статью В. Э. Вацуро «Подвиг честного человека».[39] Наблюдения ученых, содержащиеся в указанных работах, не только расширяют наши представления о степени знакомства Пушкина с отдельными явлениями культуры той эпохи, но и помогают по-новому взглянуть на проблему. Литературное наследие XVIII в. оказывается включенным в перипетии идеологической борьбы, и в ходе полемических схваток противоборствующих лагерей отношение к отдельным явлениям литературы этой эпохи становится своеобразным паролем, который помогает определить границу, разделяющую позиции противников. В соответствующих главах книги я не раз буду обращаться к содержанию этих работ.

Наименее изученной сферой пушкинского наследия в интересующем нас аспекте является проза Пушкина. Нельзя сказать, чтобы она совсем была обойдена вниманием исследователей.[40] Однако дело не в количестве работ на эту тему, а в отсутствии, на мой взгляд, четкого представления о специфике преломления в прозе традиций прошлого, или, иными словами, в невыработанности подхода к решению данного вопроса. На это есть свои причины.

---

[36] Пушкин — родоначальник новой русской литературы. С. 439—541.

[37] Прометей: Ист.-биогр. альм. М., 1974. № 10. С. 114—131.

[38] Там же. С. 132—144.

[39] *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь умственные плотины. М., 1986. С. 29—113. К работам этих ученых примыкают книги Н. Я. Эйдельмана «Пушкин и декабристы» (М., 1979) и «История и современность в художественном сознании поэта» (М., 1984).

[40] Укажу вторую часть статьи Д. Д. Благого «Пушкин и русская литература XVIII века», а также наблюдения В. В. Виноградова в его книге «Язык Пушкина» (Л., 1935) и работу М. Альтмана «„Барышня-крестьянка": (Пушкин и Карамзин)» (Slavia. Praha, 1931. Roč. X. Seš. 4. S. 782—792).

Вопрос о степени художественности русской прозы и о способности русского языка к выражению всего богатства содержания в этом роде литературы занимал Пушкина уже в начале 1820-х гг. Однако обращение к созданию прозаических произведений происходит у него в зрелый период творчества, причем на значительной части прозаических опытов Пушкина лежит печать экспериментирования и поиска.[41] Не случайно многие замыслы его в этой области оставались незавершенными. Новаторский характер прозы Пушкина снимает вопрос о генетической зависимости ее от прозаических опытов предшественников. Такая связь, как показывают наблюдения Д. Д. Благого и Д. М. Шарыпкина, носила скорее полемический оттенок.[42] Эта сторона вопроса представляется достаточно проясненной. Ближайшими ориентирами в определении традиций, сказавшихся на формировании принципов повествования, например, «Капитанской дочки», следует считать романы В. Скотта, на что также неоднократно указывали литературоведы.[43]

Между тем с момента возвращения Пушкина из ссылки и по мере активного включения его в тогдашнюю литературную жизнь в его творчестве все большее значение приобретает публицистика. В борьбе с булгаринским лагерем, в сложном, порой мучительном процессе отстаивания собственной позиции и попытках разобраться в происходящем вокруг, наконец, в своих занятиях историей, Пушкин все больше и больше тянется к XVIII веку, ища в нем ответы на волновавшие его вопросы. В прозаических материалах, подготовленных Пушкиным для «Литературной газеты», а позднее для «Современника», тема XVIII столетия занимает одно из важнейших мест. Напомню хотя бы о материалах, посвященных Радищеву. Как уже указывалось, вопрос об отношении Пушкина к Радищеву представляется сравнительно изученным. Но именно в контексте пушкинской публицистики 1830-х гг. эта тема приобретает новое звучание. В ходе осмысления опыта XVIII в. Пушкин прибегает не просто к прозе, но к публицистике. То, что наследие XVIII в. становится темой пушкинской публицистики, самым непосредственным образом сказывается на характере отношения к традициям. XVIII век становится фактором формирования мировоззренческо-идеологической позиции. Подступы к изучению роли традиций XVIII в. в прозаических исканиях Пушкина 1830-х гг., как я уже отмечал, были сделаны в работах В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсона. Но целый ряд аспектов проблемы до сих пор еще ждет своего решения.

---

[41] См.: *Карпов А. А.* Документальное и художественное в исторической прозе и публицистике Пушкина 1830-х годов // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX—начала XX веков. Л., 1985. С. 7—28.

[42] См. упомянутую выше статью Д. Д. Благого «Пушкин и русская литература XVIII века», а также: *Шарыпкин Д. М.* Пушкин и «Нравоучительные рассказы» Мармонтеля // Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1978. Т. VIII. С. 107—136.

[43] См.: *Якубович Д. П.* «Капитанская дочка» и романы В. Скотта // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Т. 4—5. С. 165—197, а также: *Степанов Н. Л.* Проза Пушкина. М., 1962; *Жилякова Э. М.* К проблеме: Пушкин и В. Скотт // Проблемы метода и жанра. Томск, 1985. Вып. 11. С. 115—135.

В заключение настоящего введения охарактеризую периодизацию процесса усвоения Пушкиным традиций XVIII в., а также отправные положения, касающиеся понимания механизма преемственности. Последнее должно служить необходимой предпосылкой предлагаемого в последующих главах анализа поэтического материала.

Отношение Пушкина к русской литературе XVIII в. не было неизменным на протяжении творческого пути поэта. Общие представления о ней, сформировавшиеся в ходе становления его поэтического таланта и обретения зрелости, отличались определенной устойчивостью. В то же время оценки наиболее крупных деятелей этой литературы на разных этапах творчества поэта неоднократно корректировались и в чем-то пересматривались. По мере изменения исторической обстановки, в свете встававших перед Пушкиным новых художественных задач и включения в круг его интересов новых явлений литературы прошлого оценки эти обогащались и углублялись.

Можно выделить условно несколько этапов, фиксирующих эту эволюцию во взглядах Пушкина на литературу XVIII в. Каждый этап отмечен ориентацией на вполне определенную сферу традиций прошлого и специфическим подходом к ним.

Каковы же эти этапы?

Это прежде всего 1811—1819 гг. — период, охватывающий лицейские годы и первые годы после Лицея, вплоть до южной ссылки, когда ученическое поклонение признанным авторитетам постепенно начало сменяться выработкой определенной системы оценок этих авторитетов, причем в целом связь с эстетическими установками карамзинского периода еще сохранялась.

Второй этап (1820—1825) — годы южной ссылки и период пребывания поэта в Михайловском, вплоть до разгрома выступления декабристов на Сенатской площади. В оценке литературы XVIII в. начинает преобладать критический подход, повлекший за собой пересмотр устоявшихся мнений относительно исторического значения отдельных литературных знаменитостей прошлого. В то же время споры начала 1820-х гг. об оде и элегии высветили новый ракурс в восприятии традиций XVIII в. исходя из задач, поставленных перед литературой романтической эстетикой.

Третий этап связан с кратким, приходящимся на 1826—1829 гг., периодом изменений в расстановке литературных сил и адаптации Пушкина к сложившейся ситуации. Мучительные для поэта отношения с новым царем и его временные упования на спасительную миссию русского самодержавия определили своеобразную актуализацию поэтического наследия XVIII в. в сознании Пушкина. Тогда же четко обозначился его интерес к личности Петра I и роли этого монарха в русской истории.

И наконец, четвертый, последний и самый сложный этап, приходящийся на 1830-е гг., характеризуется принципиальным поворотом Пушкина к XVIII в. как эпохе, определившей новое качество исторического бытия России. Именно XVIII в. заключал в себе истоки тех процессов, осмысление которых составляет содержание творческих исканий Пушкина последних лет. Поэт все чаще уступает те-

перь место историку. И преобладающее значение на этом этапе займут проза и журнальная критика, наряду с прямым обращением к занятиям историей.

Намеченная таким образом условная периодизация носит рабочий характер. Она не претендует на всеобщность, а призвана обозначить эволюционные вехи пушкинского творчества, взятого лишь в одном из его аспектов, а именно в аспекте отношения к литературному наследию XVIII в. О том, как практически протекало наследование поэтических традиций прошлого в рамках выделенных нами этапов, мы сможем судить на основе анализа конкретных произведений поэта. Но прежде следует определить методологические установки анализа, раскрыть понимание преемственности традиций как таковой.

Анализ преемственных связей на каждом историческом этапе развития литературы требует в известной мере особого методологического подхода. Выработка отправных установок определяется спецификой эстетического сознания той эпохи, в пределах которой эти связи предполагается исследовать. То, что в условиях одной исторической эпохи знаменовало, например, естественную форму усвоения традиций прошлого, по понятиям другой эпохи становилось подражательством и эпигонством, а в условиях новейшего времени рассматривалось бы просто как плагиат. Аналогичным образом нет единых критериев и для понимания механизма преемственности. Так, историзм художественного сознания XIX в. делает традицию фактором выявления неповторимо индивидуального творческого лица автора. Совершенно иное мы наблюдаем в литературе XVIII в., где анализ преемственных связей предполагает уяснение соотношения различных по своей природе жанров, поскольку сама писательская индивидуальность в условиях художественного творчества этой эпохи оказывается зачастую поглощена канонами нормативности.

Конкретная постановка проблемы преемственности на материале творчества какого-либо писателя или в пределах какого-либо этапа литературного развития приводит к необходимости уяснить, хотя бы в общем виде, характер соотношения двух временны́х срезов культурного опыта, в рамках которых фиксируется усвоение традиций. Понятие преемственности традиций подразумевает всегда взаимодействие двух временны́х измерений: прошлого и настоящего. Прошлое формирует содержание традиции. Настоящее служит основой ее проявления; вне его традиция, по существу, утрачивает свой смысл, оставаясь просто фактом истории. Явления литературы получают возможность переходить в область культурных традиций лишь с того момента, когда обнаруживается исчерпанность позитивных возможностей художественного метода, породившего эти явления. Превращение исторически преодоленного творческого опыта в живой фактор выработки нового эстетического качества и составляет сущность подлинной преемственности. Как же она осуществляется?

Поскольку преемственность связана с развитием, ее тоже нужно рассматривать как процесс, который имеет свои фазы активности, воплощающие различную степень усвоения традиций предшествующих этапов развития литературы, различный характер зависимости

писателей от опыта прошлого. Попытки создания некоей классификации форм преемственных связей предпринимались в литературоведении неоднократно. Выделялись такие типы наследования традиций, как подражание, заимствование, стилизация, разные виды влияний.[44] Эти типологически обособляемые моменты преемственности отражают помимо всего различные ступени исторически развивающегося художественного познания, поступательность процесса овладения опытом предшественников, в котором низшие формы связи (подражание, стилизация) закономерно предшествуют более высоким формам восприятия традиций, например влияниям, стимулирующим поиски нового, но свободным от голого подражательства.

Так, наиболее простой вид преемственности, ее низшая ступень — *ученическое подражание* — естественный начальный этап творческого пути художника. Традиция на данной ступени выступает не как фактор формирования нового качества; она, наоборот, вводит молодого художника в мир выработанных вековым опытом предшествовавших поколений эстетических ценностей, которые могут служить для него своеобразной школой овладения технологией писательского мастерства. Это неизбежный этап ученичества, и если в отношении большинства писателей XIX в. о нем трудно судить, то это потому, что самые первые свои опыты писатели этой эпохи редко делали достоянием печати. О творческом усвоении традиций прошлого на данной ступени преемственности говорить не приходится.

Однако обращаясь к русской литературе XVIII в., мы видим, что как раз этот уровень восприятия традиций прошлого был для нее наиболее распространенным. Ориентация на классиков была естественна, и в подражании образцам авторы видели зачастую смысл творчества, едва ли не главное условие художественного совершенства. В поэтиках того времени прямо указывались образцы, на которые нужно было ориентироваться молодым авторам, вступавшим в литературу. Таким образом, то, что в литературе XIX в. будет восприниматься как низшая, преходящая форма проявления преемственности, то для XVIII в., в соответствии со спецификой эстетического сознания этой эпохи, являлось естественной нормой творчества, в известном смысле критерием совершенства.

Высшая ступень проявления преемственности характеризуется усвоением традиций в снятом виде, когда элементы художественного сознания прошлого, сохраняя внешние признаки, обретают в своей функциональной наполненности новое качество. Обращение художника к традиции здесь определяется не задачей овладения опытом предшественников, а иными факторами. Внутренняя потребность, продиктованная индивидуальной творческой задачей, актуализирует преодоленный историей эстетический опыт. Так, в лирике Пушкина

---

[44] Из работ, посвященных данному вопросу, назову статью А. Л. Бема «К уяснению понятия историко-литературного влияния» (в кн.: Пушкин и его современники. Пгр., 1916. Вып. XXIII—XXIV. С. 23—44), а также статью И. П. Смирнова «О поэтической преемственности (на материале советской поэзии 1920-х годов)» (Рус. лит. 1966. № 4. С. 3—18).

1830-х гг. оживают традиции дидактического послания XVIII в., а зрелая некрасовская поэзия приобретает неповторимое звучание, прибегая к традициям фольклора. Наследование традиций в снятом виде возможно лишь при полной свободе художника по отношению к предшествующему культурному опыту. Оно не только подразумевает обретение писателем творческой зрелости, но и сопряжено с овладением литературой качественно высшим творческим методом, методом историзма. В русской литературе такого уровня отношения к традициям впервые достигает Пушкин.

Особо следует сказать о критериях преемственной связи. Поскольку процесс литературного развития не стоит на месте, критерии оценки отдельных форм преемственности для разных исторических эпох будут также различны. Каждая эпоха выдвигает перед искусством свои проблемы, и каждый художественный поиск связан с новым взглядом на человека, расширяющим картину эстетического освоения мира. Это внесение нового в художественную практику квалифицируется в науке как новаторство художника. Мера новаторства и является исходным пунктом дифференциации различных форм преемственной связи. При этом необходимо учитывать диалектику взаимоотношения формы и содержания в поступательном процессе литературного развития. Поскольку форма составляет материальное воплощение содержания литературного произведения, то, по-видимому, переход в литературе от старого качества к новому внешне не может восприниматься иначе как смена устаревших форм новыми. По формальным признакам мы судим внешне и о наследовании традиций прошлого.

Мера новаторства, как показатель разных уровней преемственности, дополняется, следовательно, еще одним фактором, таким как различный характер взаимоотношения формы и содержания. В каждом случае механизм наследования традиций складывается на основе различного соотношения четырех величин: формы и содержания старого качества, с одной стороны, и новой формы и нового содержания, возникающих в процессе восприятия прошлого художественного опыта, с другой стороны. Для каждой ступени преемственности характер взаимоотношения этих четырех величин будет также различен.

На низшем уровне, на стадии подражания, когда о независимости художника от воспринимаемых им традиций говорить, по существу, нельзя и когда мера присутствия новаторского начала практически равна нулю, творческий акт в значительной степени сводится к повторению старых форм. В пределах исторической эпохи, породившей традицию, форма была органично обусловлена содержанием, отвечавшим духовным потребностям своего времени, и поэтому была адекватна ему. Но когда в новой, изменившейся обстановке писатель или поэт продолжает просто повторять своих предшественников, адекватность прежней формы новому содержанию исчезает. Старая форма самодовлеет, подменяя собой нередко новое содержание, что закономерно для ученического этапа творчества. Такое положение можно наблюдать в отдельных стихотворениях Пушкина лицейского периода.

Переходя к более высокой ступени преемственности на уровне различных видов влияния, приходится констатировать иное соотношение выделенных четырех величин. Зарождение нового содержания протекает в рамках использования старой формы, еще сохраняющей внешне свою функциональную нагрузку. Этот момент переходности заключает в себе, с одной стороны, внешнюю связь с прежней художественной системой, а с другой стороны, в элементах отхода от этой системы подспудную подготовку ее преодоления. В силу этого и форма, и содержание совмещают в себе признаки формирования нового качества, когда старое и новое взаимно сосуществуют. Эта переходность, фиксируемая в отдельных новациях в области формы, проистекает из тех элементов переосмысления содержания, которое оказывается доступным художнику, испытывающему на себе влияние другого художника. Эстетическая значимость произведения на данной ступени преемственности носит исторически преходящий, относительный характер. Подобный род преемственности традиций можно наблюдать в поэмах Пушкина периода южной ссылки, носящих отчетливые следы влияния романтических поэм Байрона.

Наконец, высший уровень преемственной связи — усвоение традиций прошлого в снятом виде — вновь дает новое соотношение категорий формы и содержания наследуемого и наследующего этапов литературного развития. Фактически только здесь можно говорить о полной свободе автора по отношению к предшественникам. Обращение к традициям на этой ступени преемственности рождается в процессе самого творческого акта, будучи предопределенным не зависимостью (пусть даже временной) писателя от внешних источников, но логикой творческого поиска. Опыт прошлого подчиняется решению вполне определенных задач, нисколько не предопределяя методов художественного ви́дения мира, но включаясь в него. Если на низшей ступени преемственности традиций творческая самостоятельность художника сводится на нет и новое содержание оказывается целиком поглощенным старой формой, то на высшем уровне творческого усвоения традиций, в условиях победы метода историзма, мы видим обратную картину: старое содержание переходит в форму нового содержания, становится одним из ее элементов. В ходе дальнейшего анализа мы сможем наблюдать, как в исторической поэме Пушкина «Полтава» возвышенный пафос торжественной оды XVIII в., определявший содержание панегирической лирики данной эпохи, превращается в элемент новой формы, подчиняясь задачам воссоздания исторического колорита петровского времени и героики полтавской победы. В этом и состоит диалектика взаимодействия формы и содержания в процессе осуществления преемственных связей.

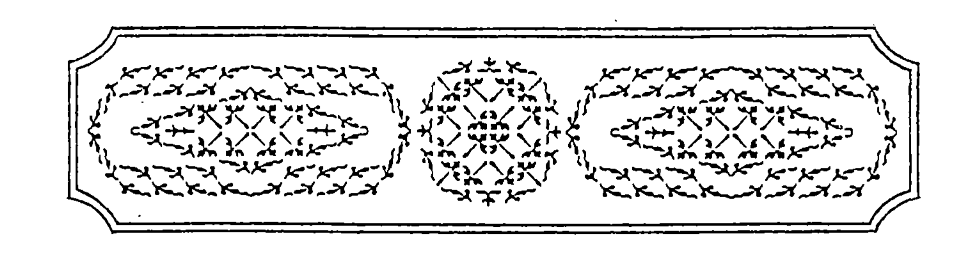
Пушкинская поэзия явилась связующим звеном между двумя качественно различными этапами развития русской литературы — XVIII и XIX вв. На примере творческой эволюции Пушкина можно наблюдать почти все стадии проявления преемственных связей — от ученического подражания классикам до совершенно свободного восприятия художественного опыта предшественников, когда традиция становится фактором поэтического проникновения в сознание иных

исторических эпох, иных наций, когда она объективно служит выработке метода историзма.

Само богатство форм восприятия традиций не было у Пушкина случайным. Своеобразие места Пушкина в русской литературе таково, что, с точки зрения изучаемой проблемы, в его творчестве, как в фокусе, совмещаются не только отдельные, исторически сменяющие друг друга ступени преемственности, но и присутствуют по-своему все три разномасштабных уровня, на которых она может осуществляться. Тем самым вопрос о наследовании традиций в творчестве Пушкина неразрывно сливается с общей проблемой преемственности в рамках поступательного развития как русской, так и мировой литературы.

Считаю своим долгом принести глубокую благодарность сотрудникам отдела пушкиноведения Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН В. Э. Вацуро, Я. Л. Левкович, Р. В. Иезуитовой, О. С. Муравьевой, М. Н. Виролайнен, И. В. Немировскому, С. А. Кибальнику, а также руководителю отдела С. А. Фомичеву, чьи ценные советы и дружеская поддержка помогали в работе над книгой. Считаю себя обязанным вспомнить с глубокой благодарностью Н. В. Измайлова, моего научного руководителя в период подготовки кандидатской диссертации, ставшей началом разработки проблем предлагаемой монографии.





Глава I

Годы учения (1814—1817)

1. Литература XVIII в. в сознании Пушкина-лицеиста

Годы Лицея — годы поэтического ученичества Пушкина, приходятся на переходный период. Господство литературных вкусов, установившихся на почве стилистической реформы Н. М. Карамзина, определило расцвет легкой сентименталистской поэзии в жанрах элегии и дружеского послания, первые прорывы к романтическому истолкованию народности в жанре баллады. Это было время возникновения «Арзамаса» и его борьбы с «Беседой любителей русского слова», последним оплотом поклонников классицизма XVIII в. В то же время исподволь нараставший успех басен И. А. Крылова и дерзкие выпады против карамзинистов в комедиях А. А. Шаховского обнажали исчерпанность потенциала сентименталистской эстетики. Пройдет немного времени — и свой приговор поэтическим штампам сентиментализма вынесет Пушкин в юношеской поэме «Руслан и Людмила». Пока же, находясь в Лицее, поэт пробует свои силы в разных жанрах, учится, подражая авторитетам и высмеивая их одновременно.

Как справедливо заметил Б. В. Томашевский, Пушкин-лицеист «берет в свои учителя поэтов, проникнутых духом современности», Батюшкова и Жуковского.[1] Оба поэта целиком принадлежали карамзинскому периоду. Однако поэзия XVIII в. не была для них чем-то безвозвратно устаревшим. И Батюшков и Жуковский хранили благоговейное уважение к имени Ломоносова и поэтическому наследию Державина, высоко ценили сатирический талант Кантемира и Фонвизина. Отдельные рецидивы жанрового мышления классицизма еще не были редкостью в поэтической практике первых десятилетий

[1] *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2. С. 348.

XIX в. В этой обстановке сохранялся авторитет крупнейших представителей классицистического направления. Именно вокруг имен Ломоносова, Кантемира, Сумарокова завязывались нередко затяжные схватки противоборствующих лагерей, оспаривавших культурно-идеологическое лидерство.[2] Последний такой спор карамзинского периода — спор между «Арзамасом» и «Беседой любителей русского слова», в котором активное участие принимал и юный Пушкин.

В атмосфере литературной борьбы, которой были ознаменованы первые десятилетия XIX в., вопросы отношения к поэтическому наследию предшествовавшего века нередко приобретали программное значение, выдвигаясь на передний план культурных исканий. Пушкин рос в этой атмосфере, и многие оценки им прошлого сохраняют следы полемик того времени. Следует также помнить, что к моменту вступления его в литературу еще были живы и сохраняли отчасти свое былое влияние такие крупные представители поэтической школы XVIII в., как Державин и Дмитриев. Многое в отношении к традициям прошлого было связано для Пушкина-лицеиста с именами этих поэтов. Все сказанное помогает понять обстановку, в которой формировались первые представления Пушкина о литературе предшествующей эпохи.

Для уяснения той роли, которую могли иметь традиции XVIII в. в лицейский период биографии Пушкина, полезно также представлять себе, каковы были масштабы знакомства юного поэта с отечественной литературой этой эпохи, каких авторов он читал и из каких источников складывались его представления об этой литературе.

Исчерпывающе полные сведения на этот счет, к сожалению, отсутствуют, хотя предварительные выводы покоятся на фактах вполне достоверных. Прежде всего еще до поступления в Лицей Пушкин очень много прочел, пользуясь богатой библиотекой своего отца. В Лицее он заметно выделялся своей начитанностью и прекрасной осведомленностью в литературе, о чем сохранились свидетельства бывших лицеистов А. Д. Илличевского и С. Д. Комовского.[3] Библиотека, хотя и не очень обширная, существовала и в Лицее. В ее составе были сочинения М. В. Ломоносова, М. М. Хераскова, Е. И. Кострова, В. И. Майкова, В. П. Петрова, Г. Р. Державина, Я. Б. Княжнина, И. И. Дмитриева, Н. М. Карамзина, поэтическая антология русских авторов, составленная и изданная В. А. Жуковским (Собрание русских стихотворений. М., 1810. Ч. 1—10), отдельные номера журнала «Собеседник любителей российского слова» за 1784 г., номера журнала «Утренняя заря» за 1800 г. и др. Имелась в библиотеке Лицея и нашумевшая в свое время книга А. С. Шишкова «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» (СПб., 1803). Наконец, среди книг библиотеки Лицея следует упомянуть издания мемуар-

---

[2] См.: *Стенник Ю. В.* Статья В. А. Жуковского «О сатире и сатирах Кантемира» и ее место в литературной полемике 1800—1810-х годов // Жуковский и русская культура: Сб. статей. Л., 1987. С. 125—137.

[3] См. письмо А. Д. Илличевского к П. Н. Фуссу от 25 марта 1812 г. и «Записку» С. Д. Комовского (1851) (*Грот Я. К.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1887. С. 76, 250—251).

ного и документального характера, связанные с событиями политической истории России XVIII в. и относящиеся преимущественно к началу XIX в., такие как «Жизнь Петра Великого, императора Всероссийского, описанная Г. Галемоном» (Пер. с нем. М., 1812—1813. Ч. 1—3) и подготовленное В. А. Левшиным «Собрание писем и анекдотов, относящихся до жизни Александра Васильевича князя Италийского, графа Суворова-Рымникского» (М., 1809). Все эти книги Пушкин несомненно мог читать в период своего пребывания в Лицее.

Помимо этих предположительных источников знакомство Пушкина-лицеиста с творчеством крупнейших русских авторов XVIII в. может быть подтверждено и более точными сведениями. К этому, во-первых, обязывала его лицейская учебная программа. В подписанном министром просвещения А. К. Разумовским «Расписании предметов начального курса в Лицее» на первый год обучения содержание занятий по словесности включало разборы «Избранных мест из словесности Российской, как-то: некоторые строфы из од Ломоносова и Державина, из басен Хемницера и Дмитриева».[4] Продолжение подобных разборов определялось планом и на последующие годы. Если учесть, что «чтение образцов» и разборы их официально признавались основным методом занятий словесностью в Лицее, то можно предположить, что в течение всего периода обучения там Пушкин имел возможность детально ознакомиться с наиболее значительными явлениями русской поэзии XVIII в. Этому способствовали и лекции, которые читались лицеистам. Сохранившиеся в записи А. М. Горчакова лекции одного из преподавателей словесности в Лицее П. Е. Георгиевского по курсу «ораторской изящной прозы или красноречия» и по курсу «поэзии», а также его «Введение в эстетику» дают представление о тех теоретических установках в подходе к литературе, которыми руководствовались наставники лицеистов и которые они внушали своим воспитанникам.[5] В целом они не идут дальше положений, содержащихся в известных «поэтиках» XVIII в. Баттё и Эшенбурга, а отчасти в «Ликее» Лагарпа. И хотя в лекциях Георгиевского учитывались литературные веяния новейшего времени, принцип нормативности в оценке сочинений писателей продолжал господствовать на его уроках. В отдельных случаях, характеризуя тот или иной жанр, Георгиевский ссылался в качестве образцов на произведения русских авторов XVIII в. Имена Ломоносова, Державина, Хераскова, Дмитриева нередко упоминаются в его лекциях.[6]

---

[4] Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (далее в книге — ИРЛИ), ф. 244, оп. 25, № 1, л. 53.

[5] Тетрадь лицеиста А. М. Горчакова с записями лекций П. Е. Георгиевского была опубликована с небольшими сокращениями Б. С. Мейлахом (см.: Красный арх. 1937. № 1. С. 129—206). Характеристика взглядов и системы преподавания Н. Ф. Кошанского и П. Е. Георгиевского, преподавателей словесности в Лицее, содержится в книге Б. С. Мейлаха «Пушкин и его эпоха» (М., 1958. С. 100—114). См. также: *Гаевский В. П.* Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения // Современник. 1863. Т. XCVII. № 7. С. 132—134.

[6] О чтении лицеистами этих «отцов отечественной поэзии» говорит также А. Д. Илличевский в письме к П. Н. Фуссу (см.: *Грот Я. К.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. С. 82).

Наконец, о знакомстве в Лицее с сочинениями писателей и поэтов XVIII в. мы можем узнать из самих произведений Пушкина, как лицейского периода, так и более позднего времени. Конечно, упоминание тех или иных имен или названий отдельных произведений в стихах поэта-лицеиста еще не может служить абсолютным доказательством знакомства Пушкина со всем наследием упомянутого им автора XVIII в., тем более что указания на непосредственное чтение самих произведений по большей части отсутствуют. Но почти всегда пушкинские характеристики отдельных писателей XVIII в., отличавшиеся уже в Лицее необычайной меткостью и своеобразной афористичностью, содержат и оценку творчества этих писателей в целом. В них зачастую и фигурируют ссылки на их сочинения, подмечаются специфические особенности их поэтической индивидуальности. Следовательно, определенное представление об их творчестве Пушкин в Лицее имел.

На основе прямых сведений, исходящих от самого Пушкина, и отмеченных выше косвенных источников можно с уверенностью утверждать, что Пушкин, находясь в Лицее, несомненно хорошо знал произведения Ломоносова и Державина. Нет нужды приводить в подтверждение этого многочисленные и широкоизвестные стихи из лицейских сочинений поэта. Рядом с именем Державина Пушкин упоминает имя популярного в 60—80-х гг. XVIII в. одописца В. П. Петрова, поэта, привлекавшего внимание Пушкина и позднее. По-видимому, хорошо был знаком Пушкин и с творчеством Е. И. Кострова. Вспомним довольно лестную характеристику этого поэта в стихотворении «К другу стихотворцу» (1814), где Костров ставится рядом с Камоэнсом, а также факт обращения Пушкина к выполненному Костровым переводу макферсоновского «Оссиана». К отрывку из перевода Кострова восходит стихотворение лицеиста Пушкина «Кольна. (Подражание Оссиану)» (1814).[7] Исполненными почитания представляются отзывы юного Пушкина в стихотворении «Городок» (1815) об И. Ф. Богдановиче, князе Д. П. Горчакове, И. И. Дмитриеве, И. А. Крылове. По этим отзывам можно судить о знании Пушкиным уже в Лицее основных произведений этих авторов. Об искреннем увлечении в это время «Душенькой» Богдановича Пушкин найдет нужным упомянуть и позднее, в 1824 г., в романе «Евгений Онегин» (гл. 3, строфа XXIX). А стихи, посвященные в «Городке» И. С. Баркову, Д. П. Горчакову, комедии Крылова «Подщипа» («Трумф»), указывают на чтение Пушкиным в Лицее не только печатной литературы, но и на широкое знакомство его с произведениями, распространявшимися в списках («потаенна сафьянная тетрадь»). Характерно, что в ряду этих сочинений Пушкин упоминает и широко известную в списках шуточную поэму своего дяди В. Л. Пушкина «Опасный сосед».

Пушкин определенно знал и знаменитую поэму В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх», необычайно популярную в

[7] Зависимость юного Пушкина от перевода Кострова детально проанализирована В. П. Гаевским в указанной выше его статье «Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения» (с. 164—165).

свое время и неоднократно переиздававшуюся вплоть до начала XIX в.[8] Соответствующее указание Пушкина относится к более поздним годам. В одном из черновых вариантов строфы I главы восьмой «Евгения Онегина», посвященной лицейским воспоминаниям, стихи:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал... —
(VI, 165)

первоначально оканчивались иначе:

Читал охотно Елисея,
А Цицерона проклинал...
(VI, 619)[9]

Отрывки из поэмы Майкова Пушкин цитирует на память в известном письме к А. А. Бестужеву от 13 июня 1823 г., защищая «Елисея» от несправедливого, по его мнению, принижения критиками его поэтических достоинств.

Упоминания в ряде лицейских стихотворений имен Д. И. Фонвизина, Я. Б. Княжнина, В. А. Озерова служат свидетельством чтения поэтом-лицеистом их сочинений. Показательно, что в «Городке» Пушкин дает своеобразную оценку этим авторам, помещая рядом с ними на книжной полке классиков европейской литературы XVII в.: Расин здесь соседствует с Озеровым, а «Мольер-исполин» — с Княжниным и Фонвизиным. Последнее соседство может служить косвенным указанием на то, что заслуги Княжнина-драматурга автор «Городка» связывал преимущественно с жанром комедии. К Фонвизину же, как мы будем убеждаться не раз в дальнейшем, Пушкин сохранит своеобразную привязанность на протяжении всей жизни. Не случайно он делает именно Фонвизина судьей поэтов в стихотворной сатире «Тень Фонвизина» (1815), следуя в этом примеру своего старшего современника Батюшкова. В то же время, как уже справедливо отмечал Д. Д. Благой, юный лицеист проявляет прекрасную осведомленность в отношении творческого наследия Фонвизина,

---

[8] Любопытное наблюдение было сделано еще в 1930-е гг. Н. О. Лернером в его «Пушкинологических этюдах»: «В библиотеке Пушкина сохранился экземпляр издания сочинений Майкова, вышедшего в 1809 году. В это издание, приготовленное довольно небрежно, вошли некоторые произведения, принадлежащие М. Д. Чулкову. В двух из этих псевдомайковских вещей встречается довольно редкое слово, употребленное Пушкиным как раз в то самое время в „Городке", — „стихоткач". Поэт трунил сам над собою:

Хоть страшно *стихоткачу*
Лагарпа видеть вкус...

Презрительная кличка эта несколько раз повторяется в приписанных Майкову литературных сатирах Чулкова „Плачевное падение стихотворцев" и „Стихи на качели". Надо думать, что Пушкин впервые читал Вас. Майкова именно в издании 1809 года» (Звенья. 1935. Т. 5. С. 47—48). Так мы получаем свидетельство вероятного знакомства Пушкина с поэтическими произведениями Чулкова.

[9] Курсив в обоих случаях, как и далее во всех стихотворных цитатах, мой. — *Ю. С.*

включая в контекст своей сатиры реминисценции из фонвизинского «Послания к слугам».[10] С достоверностью можно утверждать, что Пушкин в Лицее был знаком с поэтическими произведениями А. Н. Радищева, в частности с поэмой «Бова», «Песнью исторической», а может быть и с одой «Вольность».[11]

Даже о таких второстепенных авторах конца XVIII в., как Н. П. Николев и С. С. Бобров, Пушкин-лицеист имел известное представление; об их творчестве он всегда отзывался иронически. В шутливом поздравительном послании к своему дяде В. Л. Пушкину отношение юного поэта к упомянутым авторам выражено довольно определенно:

Но да не будет воскресенья
Усопшей прозы и стихов.
Да не воскреснут от забвенья
Покойный *господин Бобров*,
Хвалы газетчика достойный,
И *Николев, поэт покойный*,
И беспокойный граф Хвостов...

(«Из письма к В. Л. Пушкину», 1816; I, 181)

Шутливое подчеркивание «усыпительных» свойств поэзии Боброва встречается у Пушкина в его поэме «Монах» (1813). Однако позднее, в период создания романтических поэм, Пушкин, находясь на юге, вспомнит этого поэта: «Пришли мне Тавриду — Боброва», — читаем мы в письме его к брату от 27 июля 1821 г. из Кишинева. А через два года, когда уже был создан «Бахчисарайский фонтан», Пушкин в письме к П. А. Вяземскому (1—8 декабря 1823 г.), отвечая на критику последнего, заметит по поводу выражения «хладнокровные скопцы»: «Меня ввел во искушение Бобров: он говорит в своей Тавриде: „*Под стражею скопцов гарема*“. Мне хотелось что-нибудь у него украсть...» (XIII, 80).

О степени знакомства Пушкина-лицеиста с творческим наследием таких известнейших авторов XVIII в., как В. К. Тредиаковский, А. П. Сумароков, М. М. Херасков, судить трудно. Вряд ли Пушкин зачитывался в Лицее трагедиями Сумарокова или «Тилемахидой» Тредиаковского, хотя, например, чтение и разбор поэм Хераскова «Россиада» и «Владимир» входили в программу лицейских занятий. Отрицательное отношение к творчеству двух первых авторов высказывалось им в эти годы неоднократно и подчас в довольно резкой форме.

Ты ль это, слабое дитя чужих уроков,
Завистливый гордец, холодный Сумароков,
Без силы, без огня, с посредственным умом,
Предрассуждениям обязанный венцом... —

(I, 195)

---

[10] См.: *Благой Д. Д.* Пушкин и русская литература XVIII века. С. 211.

[11] О знакомстве с «Бовой» Радищева свидетельствует одноименная поэма Пушкина. Влияние на Пушкина «Песни исторической» ощущается в стихотворении «Лицинию», что было отмечено В. Н. Орловым в его книге «Радищев и русская литература» (Л., 1952. С. 167—168).

восклицает поэт в послании «К Жуковскому» (1816). В данном случае Пушкин выступает выразителем мнений, принятых в «Арзамасе». В контексте борьбы арзамасцев с членами «Беседы любителей русского слова» нападки на Сумарокова и Тредиаковского свидетельствовали не столько о серьезном знакомстве с творчеством этих авторов, сколько служили выражением корпоративной солидарности поэта-лицеиста со своими товарищами по кружку, в котором подобное обличение классиков прошлого было формой борьбы с ретроградством современников. Впрочем, несмотря на довольно частые насмешки над Тредиаковским, Пушкин уже в Лицее однажды находит нужным вступиться за него.

Но Тредиаковского оставь
В столь часто рушимом покое.
Увы! довольно без него
Найдем бессмысленных поэтов... —
(I, 74)

замечает он в послании «К Батюшкову» (1814), хотя через два года убийственная характеристика Тредиаковского вновь появляется в послании «К Жуковскому». Позднее Пушкин будет изучать Тредиаковского и в 1830-е гг. придет к трезвой оценке его действительных заслуг перед национальной литературой.

Таковы приблизительно масштабы знакомства Пушкина лицейского периода с русской литературой XVIII в., как об этом можно судить на основании тех неполных сведений, которыми мы располагаем. Следует учитывать поразительную память Пушкина, на что уже в Лицее обращали внимание его товарищи.[12] Достоверно зная о непрестанном повседневном чтении Пушкина, можно с уверенностью предположить, что знакомство его в Лицее с основными явлениями отечественной литературы минувшего столетия было еще более полным.

Охарактеризовать усвоение Пушкиным в юные годы литературного наследия минувшего столетия поможет статья Д. Д. Благого, о которой выше уже упоминалось и к которой еще не раз придется обращаться.

Но прежде следовало бы отметить одно обстоятельство. Выражение литературных вкусов и пристрастий Пушкина-лицеиста было неотделимо от поэтического творчества, подчас составляя непосредственное содержание его стихотворений. Это полностью соответствовало духу времени, отмеченному, как я уже говорил, острой борьбой литературных группировок. Вот почему в своих оценках явлений прошлого Пушкин выступает не столько как критик, а скорее как поэт, и представления его о литературе XVIII столетия становятся известны главным образом из его стихотворений. То, что большинство этих стихотворений отмечено печатью ученичества, лишает

---

[12] По свидетельству С. Д. Комовского, «ему (Пушкину. — *Ю. С.*) стоило прочесть раза два страницу какого-нибудь стихотворения, и он мог уже повторить наизусть оное без всякой ошибки» (*Грот Я. К.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. С. 250).

позицию Пушкина известной последовательности. В ряде случаев мы сталкиваемся как бы с двойной системой оценок в зависимости от жанровой природы произведения и его эстетической функциональности. Так обстоит дело, например, с отношением Пушкина к творчеству Державина и до некоторой степени к творчеству Тредиаковского.

Взгляды Пушкина на русскую литературу XVIII в. формировались под воздействием двух прямо противоположных тенденций. С одной стороны, он воспитывался в обстановке преклонения перед признанными авторитетами отечественной поэзии — Ломоносовым, Херасковым, Державиным, Дмитриевым, — царившей на уроках Н. Ф. Кошанского и П. Е. Георгиевского в Лицее. С другой стороны, вместе со своими товарищами Пушкин живо реагировал на проникновение в лицейскую среду новых литературных веяний, испытывая непосредственное влияние творчества крупнейших поэтов начала XIX в., Жуковского, Батюшкова, и более молодых, таких как П. А. Вяземский или Д. В. Давыдов. Как справедливо заметил Д. Д. Благой, «старина и новизна в сознании лицеистов мирно уживались друг подле друга».[13]

Не оставалась в стороне от внимания лицеистов и борьба «Арзамаса» с шишковской «Беседой любителей русского слова». Принятый еще в Лицее в члены «Арзамаса», Пушкин всецело следует поначалу мнениям, господствовавшим в этом литературном кружке. Можно даже указать непосредственный источник, на который ориентируется Пушкин в своих оценках русских писателей XVIII в. Это высказывание Батюшкова в его стихотворениях «Видение на берегах Леты» (1809) и «Мои пенаты» (1811), влияние которых отчетливо прослеживается в двух программных произведениях Пушкина лицейского периода — «Городок» и «Тень Фонвизина». Авторитет Ломоносова и Державина в глазах Батюшкова всегда оставался непререкаемым. В то же время именно Батюшков впервые предпринял попытку оценить русскую литературу XVIII в. с позиции тех литературных вкусов, которые установились в карамзинский период. В известной «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» (1816), произнесенной при вступлении в Общество любителей русской словесности в Москве, Батюшков находит образцы изящества и совершенства поэтической формы в легкой поэзии и всю русскую литературу XVIII в. оценивает под углом зрения эволюции этого рода поэзии. Таким образом, предпочтение, оказываемое Пушкиным в Лицее таким поэтам XVIII в., как Богданович, Майков, Дмитриев, в какой-то мере было обусловлено влиянием на него старших современников. Впрочем, в отношении оценок целого ряда авторов Пушкин уже тогда проявляет известную самостоятельность, на что в свое время указывал Д. Д. Благой.[14]

Эта своеобразная двойственность в отношении к классической отечественной литературе лежит в основе и некоторой разноречивости оценок Пушкиным-лицеистом отдельных явлений этой литературы.

---

[13] *Благой Д. Д.* Пушкин и русская литература XVIII века. С. 205.
[14] См.: Там же. С. 207—208.

Уже в первом опубликованном стихотворении Пушкина «К другу стихотворцу», где юный автор пытается как-то определить свое поэтическое миросозерцание, перед нами неоднозначная позиция в отношении к прошлой литературе. На первый взгляд Пушкин полон почитания и благоговения к патриархам русской поэзии минувшего века, двое из которых, кстати, были еще живы:

Меж тем как *Дмитриев, Державин, Ломоносов,*
Певцы бессмертные, и честь и слава россов,
Питают здравый ум и вместе учат нас,
Сколь много гибнет книг, на свет едва родясь!
Творенья громкие Рифматова, Графова
С тяжелым Бибрусом гниют у Глазунова;
Никто не вспомнит их, не станет вздор читать,
И Фебова на них проклятия печать.

(I, 26)

Авторитет перечисленных в начале отрывка поэтов противопоставлен творчеству современных Пушкину авторов, эпигонов и подражателей. Это автор растянутой и скучной поэмы «Петр Великий», князь С. А. Ширинский-Шихматов, это символ графоманства, граф Д. С. Хвостов, это продолжатель традиций дидактической поэзии XVIII в., недавно умерший поэт С. С. Бобров. Пушкин несомненно искренен в своих стихах, но сама форма, в которой выражены его восторженные похвалы Державину и Ломоносову, отдает холодом тех одических штампов (укажем хотя бы рифму: *Ломоносов —россов*), которые обозначали для него уровень эпигонской поэзии. Критические выпады Пушкина — это дань традиции, повторение мнений, внушавшихся лицеистам на уроках их наставниками, мнений, господствовавших в стихах старших поэтов, будущих друзей Пушкина по «Арзамасу». Именно этой традиции, уходящей корнями в XVIII в., следует Пушкин, намекая на бесславную участь Тредиаковского как «отца» «Тилемахиды». Пушкинские насмешки над одами, ироническое подтрунивание над признанными атрибутами высокой поэзии классицизма («чистые музы», «пылкий Пегас», «высоты Парнаса») конечно же имели в виду «проклятых Фебом» эпигонов. Но опорой ему служит опыт поэтов XVIII в. Источник традиции, которую он продолжает, вполне конкретен: это сатира И. И. Дмитриева «Чужой толк» (1794), направленная против эпигонов Ломоносова, поэтов-одописцев 1780—1790-х гг. Пушкин хорошо знал эту сатиру, и ее влияние несомненно отразилось в его раннем стихотворении. Не случайно позднее Пушкин вспомнит о сатире Дмитриева в романе «Евгений Онегин».

Теми же идеями проникнуто и другое, в своем роде программное для лицейских лет стихотворение — послание «К Жуковскому». Пушкин, ставший уже членом «Арзамаса», со всем пылом юности обрушивается на членов «Беседы» и на тех представителей литературы XVIII в., имена которых в его глазах ассоциируются с поэтическим ретроградством (Тредиаковский, Сумароков). В то же время отзывы о Ломоносове, Державине и Дмитриеве предельно почтитель-

ны и выдержаны в самых восторженных тонах: «...бессмертный наш поэт, // Веселье россиян, полунощное диво...», «...славный старец наш, царей певец избранный...». Для Пушкина Ломоносов и Державин, оставаясь поэтами прошлого, сохраняют свое значение как носители определенной устойчивой традиции. Это была традиция высокого одического жанра. Отмечая возвышенную торжественность и даже государственность в качестве отличительных черт пафоса их поэтического наследия, Пушкин тем самым объективно признавал историческое значение представлявших эту линию официальной поэзии торжественных од и эпопей, которые он столь решительно отвергал в творчестве современных ему эпигонов классицизма — поэтов Хвостова, Шихматова, Боброва и др.

На этом фоне показательно постоянство, с каким Пушкин в своих лицейских стихотворениях обрушивается на оду, как на жанр, отошедший в прошлое. Так, уже в 1814 г. в послании «Князю А. М. Горчакову» Пушкин подчеркнуто противопоставляет себя одописцам:

Пускай, не знаясь с Аполлоном,
Поэт, придворный философ,
Вельможе знатному с поклоном
Подносит оду в двести строф;
Но я, любезный Горчаков,
Не просыпаюсь с петухами,
И напыщенными стихами,
Набором громозвучных слов,
Я петь пустого не умею...
(I, 50)

Несмотря на шутливый и несколько иронический в целом тон послания, отношение к жанру оды здесь выражено вполне определенно. Оно свидетельствует о неприятии молодым Пушкиным официозной торжественной поэзии, похвальных од и классических эпопей, принадлежащих, разумеется, не образцовым, признанным поэтам XVIII в., а их эпигонам вроде Хвостова, Боброва и им подобных. Авторитет Державина как автора од и в этом послании остается непререкаемым, но отрицательное отношение к самому жанру оды, несостоятельному в современных условиях, не подлежит сомнению. Примеры насмешливых, уничижительных характеристик, которыми сопровождаются упоминания од и их сочинителей, в лицейской лирике встречаются сплошь и рядом. Обычно такие характеристики даются в контексте дружеских посланий, прокламировавших определенный идеал поэта — «праздного ленивца», проводящего жизнь в беззаботном веселье. Типичным примером может служить послание «Моему Аристарху» (1815), где данная контрастно заявленная оппозиция (беспечный любимец Муз — дряхлый кропатель од) призвана служить утверждению творческой программы Пушкина лицейских лет:

Не думай, цензор мой угрюмый,
Что я, беснуясь по ночам,
Окован стихотворной думой,

Покоем жертвую стихам;
⟨. . . . .⟩
Так пишет (молвить не в укор)
Конюший дряхлого Пегаса
Свистов, Хлыстов, или Графов,
Служитель отставной Парнаса,
Родитель стареньких стихов,
И од не слишком громозвучных,
И сказочек довольно скучных.
(I, 152—153)

В упоминавшейся сатире примерно того же времени «Тень Фонвизина» как раз и представлен беснующийся по ночам незадачливый кропатель од, граф Хвостов, намек на которого содержался в приведенных выше стихах послания:

И в две минуты опустились
Хвостову прямо в кабинет.
Он не спал; *добрый наш поэт*
Унизывал на случай оду,
Как Божий мученик кряхтел,
Чертил, вычеркивал, потел,
Чтоб стать посмешищем народу.
⟨. . . . .⟩
Повсюду разлиты чернилы,
Сопит себе Хвостов унылый.
(I, 158—159)

Стихотворение не предназначалось для печати, и все фамилии — Хвостова, других членов «Беседы...» вкупе с Шишковым — названы открыто, без зашифровки.

В полном соответствии с поэтическими установками, определявшими пафос лицейской лирики, с ее проповедью беспечной лени и эпикурейского жизнелюбия, сочинение од предстает в творческом сознании Пушкина как мученический тяжкий труд, удел рифмоплетов и неудачников. Образец подобной антитезы мы можем наблюдать также в зачине известного послания 1815 г. «К Г⟨алич⟩у»:

Пускай *угрюмый рифмотвор,*
Повитый маком и крапивой,
Холодных од творец ретивый,
На скучный лад сплетая вздор,
Зовет обедать генерала, —
О Галич, *верный друг бокала*
И жирных утренних пиров,
Тебя зову, *мудрец ленивый,*
В приют поэзии счастливый,
Под отдаленный неги кров.
(I, 121)

Количество примеров с подобными отзывами об оде в лицейских произведениях Пушкина можно было бы умножить. Но и того, что приведено, достаточно. Как можно заметить, насмешливые выпады

против одического жанра и эпопей имеют почти всегда конкретных адресатов в лице современных Пушкину-лицеисту авторов, в основном членов шишковской «Беседы...». Юный поэт, формировавшийся в лоне карамзинской школы, определял свои творческие позиции в обстановке борьбы между двумя литературными лагерями, и это сказалось на его отношении к традициям прошлого.

Разумеется, отрицательное отношение Пушкина к творчеству поэтов, эпигонски следовавших давно отжившим канонам, нельзя переносить на весь XVIII в. Но тем не менее за полемикой, продиктованной различиями во взглядах с современными литературными противниками, можно отчетливо уловить отношение Пушкина к некоторым традициям прошедшего века, в частности к официальной поэзии и как к наиболее типичному явлению XVIII в. — жанру торжественной оды. Именно по отношению к этому жанру можно определить, в чем видел Пушкин специфику поэтического мышления XVIII в. и как воздействие наследия этого века проявилось непосредственно в его практике.

Выше уже отмечалось, что поэтические интересы Пушкина-лицеиста формировались под влиянием поэтов сентименталистского направления. Д. Д. Благой был прав, когда в своей статье «Пушкин и русская литература XVIII века» указывал на подчеркнуто определенный кругов авторов, отмеченных симпатией молодого поэта. Разбирая стихотворение «Городок», Благой заключает: «...как из состава имен, входящих в перечень „Городка", так и из даваемых тут же Пушкиным аннотаций-характеристик с несомненностью следует, что во всей прошлой нашей, а отчасти и западноевропейской, литературе он с особенным сочувствием выделяет — преимущественно, даже почти исключительно — „легкую" и в особенности комико-сатирическую „веселую" струю».[15] Исследователь считает нужным особо отметить, что в отличие от Батюшкова («Мои пенаты») Пушкин в наследии Державина ценит главным образом его интимные дружеские послания, выделяя «исключительно его горацианскую струю»:

Питомцы юных Граций —
С Державиным потом
Чувствительный Гораций
Является вдвоем.[16]

(I, 98)

В итоге Д. Д. Благой приходит к выводу: «Это отчетливо наметившееся в стихотворении шестнадцатилетнего поэта преимущест-

---

[15] Там же. С. 208.

[16] Сравним у Батюшкова в стихотворении «Мои пенаты» (1811):

В толпе и муз и граций
То с лирой, то с трубой
Наш Пиндар, наш Гораций
Сливает голос свой.

(*Батюшков К. Н.*
Полн. собр. стихотворений.
М.; Л., 1964. С. 138).

венное выделение из всей прошлой нашей литературы „легкого и веселого" — комедии, шутливой поэмы, сатиры, более близких к жизни, чем „высокие", риторические жанры, — составляет одно из задушевных эстетических убеждений, одну из основных особенностей литературного сознания Пушкина и в период его полной творческой зрелости».[17] Восприятие Пушкиным творчества Державина, по мнению Благого, не претерпевает в дальнейшем изменений.

Если даже учитывать, что в приведенных высказываниях исследователя речь идет не об усвоении молодым Пушкиным поэтических традиций литературы XVIII в., а всего лишь о симпатиях его к тем или иным авторам, представляющим эту литературу, все же выводы ученого требуют некоторого уточнения. Созвучность основного пафоса творчества перечисленных в статье Благого представителей «легкой» поэзии общему направлению интересов Пушкина в период пребывания его в Лицее вполне объяснима. Но непосредственно в поэтической практике Пушкина этого времени преобладание «легкой», гедонистической лирики следует объяснить не влиянием национальных авторов XVIII в., а скорее воздействием уроков Батюшкова и других его друзей по «Арзамасу» и, кроме того, подражанием французским поэтам школы «poésie fugitive» в лице Парни, Шолье, Грекура и др. Воздействие традиций национальной поэзии XVIII в. в этой сфере поэтических опытов Пушкина было незначительным, а о наличии в его лицейской лирике ясно ощутимых черт преобладающего влияния Фонвизина, Горчакова, Майкова и даже Богдановича говорить трудно. Так что выделение Пушкиным из всей прошлой русской литературы какой-то группы авторов не снимает вопроса о выяснении отношения поэта к тем традициям, которые связаны с именами других авторов, пусть даже не упоминаемых им в числе любимых или наиболее читаемых.

В этой связи особенно существенно, что, оценивая творчество Державина, лицеист Пушкин отнюдь не считает, что только «горацианские мотивы» определяют наследие этого поэта. С именем Державина в сознании Пушкина было тесно связано и другое «эстетическое убеждение», которое в его лицейской лирике было заявлено, как мы увидим, не менее отчетливо. Прежде всего он певец «славы россиян», прославивший громозвучными стихами победы Румянцева и Суворова. В упоминавшемся выше послании «Князю А. М. Горчакову» имя Державина также связывается с вполне определенной литературной, а точнее жанровой, традицией, уходящей своими корнями в предшествовавшее столетие:

Нет, нет, любезный князь, не оду
Тебе намерен посвятить;
Что прибыли соваться в воду,
Сначала не спросившись броду,
И вслед Державину парить?

(I, 50)

---

[17] *Благой Д. Д.* Пушкин и русская литература XVIII века. С. 209.

В этом признании весь юный Пушкин. Жанр высокой панегирической оды чужд его поэтическим интересам. И однако это, как уже отмечалось, не мешает ему сохранять почтение к Державину именно как к создателю блестящих образцов одического жанра XVIII в. Не случайно пародирование державинского «Гимна лироэпического 1812 года...» в сатире «Тень Фонвизина» заключается многозначительным замечанием поэта об авторе гимна: «Денис! он вечно будет славен, // Но ах, почто так долго жить?» (I, 163). Для пушкинского представления о художественной специфике литературного наследия XVIII в. характерно не только выделение «исключительно» комико-сатирической шутливой струи. Пожалуй, в большей степени ему свойственно обращение к поэтическому творчеству таких авторов, как Ломоносов, Державин, Петров, — выразителей противоположных тенденций в поэзии XVIII в., т. е. ее официальной панегирической линии. Д. Д. Благой прав, когда замечает, что в положительных отзывах об этих поэтах «Пушкин наименее самостоятелен, индивидуален, наиболее — во власти школьной и литературной традиции».[18] Но если исходить из сущности художественного сознания XVIII в., то именно несамостоятельность, зависимость от жанрового канона и отражает воздействие традиций оды XVIII в. на лицейскую лирику Пушкина, указывая также и сферу проявления этих традиций. Ниже на примере анализа таких стихотворений, как «Воспоминания в Царском Селе» или «Александру», мы сможем убедиться в справедливости этого заключения. По-своему отразятся традиции жанра оды XVIII в., ее различных модификаций, и в вольнолюбивой лирике Пушкина послелицейского периода.

И последнее, что следует подчеркнуть, говоря о восприятии Пушкиным в стенах Лицея наследия русской литературы XVIII в., это постоянное ощущение им неразрывной связи ее с опытом европейской культуры. То обстоятельство, что развитие русской литературы в XVIII в. шло под знаком усвоения традиций, выработанных европейской культурной мыслью эпохи классицизма и сменившего ее века Просвещения, сказывалось самым непосредственным образом на творчестве русских авторов этого столетия. Произведения античных и европейских классиков служили для них неизменными образцами для подражания. Опора на классиков составляла основу и оценок собственных достижений. Сумароков не случайно приобрел у соотечественников титул «северного Расина», а Ломоносов имел репутацию «российского Пиндара». В таких уподоблениях отражался рост национального самосознания обновленной России, вошедшей в XVIII в. в культурную семью европейских наций. И когда поэт-лицеист в незавершенной шутливо-эротической поэме «Монах», воскрешая тень известного своей репутацией скабрезного поэта XVIII в. И. С. Баркова, помещает его «под Геликоном» рядом с прославившимся на той же стезе поэтом французского Возрождения Франсуа Вийоном («упавший в грязь с Вийоном»), то он по сути дела продолжает традиции литературного сознания XVIII в. Пушкин конечно же

---

[18] Там же. С. 210.

ориентируется на традицию XVIII в., полемизируя с ней, когда в послании «К Жуковскому» восклицает по адресу Сумарокова:

Предрассуждениям обязанный венцом
И с Пинда сброшенный и проклятый Расином?
Ему ли, карлику, тягаться с исполином?

(I, 195)

Продолжением обозначенной традиции является и та парность шутливых характеристик, представленных в стихотворении «Городок», когда в ряду «парнасских жрецов» называются Державин и Гораций, Фонвизин и Мольер, Крылов с Дмитриевым и Лафонтен, Руссо и Карамзин, Озеров и Расин и т. д. Лицейские дружеские послания буквально пестрят упоминаниями имен античных и европейских писателей и поэтов вкупе с именами русских авторов XVIII в. При этом круг чтения юного поэта не ограничивается авторами, чьи имена традиционно обозначали поэтические пристрастия молодого ленивца муз, поклонника Вакха и Венеры («Вержье, Парни с Грекуром», Шолье, Грессе). В поле зрения Пушкина и Т. Грей, и Д. Томсон, и г-жа Жанлис, и Ж.-Б. Руссо, и создатели эпических творений. Показательно в этом отношении вступление к юношеской поэме «Бова» (1814):

Несравненного Вергилия
Я читал и перечитывал,
⟨. . . . .⟩
Разбирал я немца Клопштока
И не мог понять премудрого!
⟨. . . . .⟩
За Мильтоном и Камоэнсом
Опасался я без крил парить:
⟨. . . . .⟩
Но вчера, в архивах роя́ся,
Отыскал я книжку славную,
Золотую, незабвенную,
Катехизис остроумия,
Словом: Жанну Орлеанскую.
⟨. . . . .⟩
О Вольтер! о муж единственный!
Ты, которого во Франции
Почитали богом некиим,
В Риме дьяволом, антихристом,
Обезьяною в Саксонии!
Ты, который на Радищева
Кинул было взор с улыбкою,
Будь теперь моею Музою!

(I, 63—64)

Таким входит в круг поэтических интересов Пушкина-лицеиста Вольтер. В выборе стиховой формы для своего эпического замысла Пушкин ориентируется на незавершенную поэму А. Н. Радищева, и это тоже характеризует атмосферу, которой была окружена в Лицее

фигура автора «Орлеанской девственницы». Об особом интересе Пушкина к Вольтеру свидетельствует и его лицейский дневник, где в записи от 10 декабря 1814 г. отмечено: «Поутру читал „*Жизнь Вольтера*"» (XII, 298). Прекрасную осведомленность его относительно всего, что касалось жизни знаменитого вольнодумца XVIII столетия, подтверждают стихи из послания «К другу стихотворцу», не вошедшие в прижизненное издание этого произведения. Фрагмент, где лирический герой убеждает своего адресата оставить поэзию, включает такой аргумент:

Согласен — будь богат и ты, как тот поэт,**
Который, именем наполнив целый свет —
Развратной прозою, опасными стихами
Успешно торговал с голландскими купцами.
(I, 341)

К отмеченному двумя звездочками стиху Пушкин сделал короткое примечание: «** Вольтер». Имена Радищева и Вольтера будут сопутствовать Пушкину на протяжении всей его творческой биографии, в чем мы еще не раз сможем убедиться.

2. Традиции XVIII в. в лицейской лирике

Обращаясь к непосредственному анализу форм восприятия Пушкиным традиций XVIII в., целесообразно определить ту часть его поэтического наследия времени пребывания в Лицее, которая позволяет представить конкретный уровень сопряженности творческих интересов поэта-лицеиста с художественной практикой поэтов прошлой эпохи.

Само вступление Пушкина в литературу пришлось на середину 1810-х гг. Именно в это время поэтическая система, порожденная сентименталистским миросозерцанием, — лирика «гармонической точности», по удачному определению Л. Я. Гинзбург, — стала постепенно изживать себя. Симптомы этого процесса обнаруживаются в последних произведениях Батюшкова, в опытах Катенина. Пушкину как раз и выпала задача преодолеть односторонность сентименталистского и преромантического субъективизма. Но выполнение ее приходится на более позднее время. В период же своего пребывания в Лицее он с равным пылом искренне благоговел и перед памятью давно умершего великого Ломоносова, и перед авторитетом еще живых Державина и Дмитриева, и перед признавшими талант юного лицеиста старшими современниками его — Батюшковым и Жуковским.

Оценивая общее отношение Пушкина к поэтическому наследию предшествующего столетия, Д. Д. Благой, как мы помним, отмечал, что из всей этой литературы поэт выделял преимущественно ее легкую, веселую струю. Своего увлечения поэзией Богдановича или Майкова Пушкин не находил нужным скрывать. Однако ограничиваясь только уровнем вкусовых норм карамзинского периода, мы

оставляем в стороне ту часть лицейской лирики, где приобщение к поэтическим традициям прошлого века шло как бы вопреки исповедовавшемуся Пушкиным в этот период культу гедонизма. Мы уже могли убедиться, что, отвергая традиции высокой одической поэзии в практике эпигонствующих современников, Пушкин сохранял уважение к этой жанровой традиции, коль скоро речь заходила о наследии Ломоносова, Державина, В. П. Петрова. Для него поэтическая слава Державина отнюдь не ограничивалась горацианским началом, но в не меньшей мере была связана с его одами, воспевавшими победы русского оружия в ходе многочисленных войн, которые пришлось вести России на протяжении XVIII в. Официальные установки этой панегирической линии русской поэзии прошлого столетия были несомненно чужды творческому сознанию Пушкина-лицеиста, но как только пафос его стихотворений соприкасался с исторической тематикой или оказывался созвучным мотивам героики и гражданского подвига, традиции одического жанра обнаруживали в его стихах свою жизненность. И хотя в чистом виде Пушкин никогда не писал торжественных од, влияние этого жанра в той или иной мере ощущается в разных произведениях поэта, причем не только в лирике. Для лицейского же периода, отмеченного духом поэтического ученичества, влияние оды, при всей ограниченности его масштабов, показательно как наглядный процесс приобщения к традиции на стадии прямой зависимости от нее, предстающий поэтому в наиболее чистом, незамутненном виде, хотя традиция воспринимается иногда через посредников.

Преемственность традиций одического жанра в лицейской лирике Пушкина наблюдается именно в тех его произведениях, где поэт расстается с позой «беспечного ленивца» и «поклонника харит» и пробует свои силы в разработке тематики, отмеченной внеличностным общественно-государственным или патриотическим пафосом. Таких стихотворений у Пушкина немного, и все они были связаны с осмыслением событий Отечественной войны 1812 г.

Лицеисты весьма активно переживали доходившие до них новости с театра военных действий. Отдельные события войны служили для них предметом поэтического вдохновения.[19] Они горячо обсуждали все прочитанное ими в газетах о боевых действиях, а позднее, после возвращения участников войны домой, заслушивались их рассказами.[20] Этот подъем патриотических чувств тех лет Пушкин запечатлел позднее в своих стихах зрелого периода творчества, связанных с воспоминаниями о Лицее:

Вы помните: текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались
И в сень наук с досадой возвращались,

[19] Известно о написании лицеистами А. Д. Илличевским и А. А. Дельвигом двух одинаково названных од «На взятие Парижа», а также о принадлежавшем неизвестному лицейскому поэту стихотворении «Бородинское сражение» (*Грот Я. К.* Пушкинский Лицей (1814—1817). СПб., 1911. С. 130—135, 212).

[20] *Пущин И. И.* Записки; Письма. М., 1956. С. 52—53.

Завидуя тому, кто умирать
Шел мимо нас...

«Была пора: наш праздник молодой» (1836; III (1), 432)

Но непосредственно в период пребывания Пушкина в Лицее тема войны 1812 г. занимала сравнительно скромное место в его лирике. Это же относится, кстати, и к его старшим современникам, поэтическим учителям — Батюшкову и Жуковскому, — в творчестве которых события войны с Наполеоном затрагивались лишь эпизодически и на коротком отрезке времени. Наиболее значительным, по-своему программным произведением тех лет, воплотившим общий патриотический подъем, следует считать гимн Жуковского «Певец во стане русских воинов», вызвавший цепь подражаний, но для творчества последовательного карамзиниста бывший скорее исключением. В творчестве Батюшкова тема войны 1812 г. была окрашена чаще всего в элегические тона.

Объяснить все это можно общими тенденциями, определявшими специфику поэтических исканий тех лет. Камерность установок поэтического миросозерцания карамзинского периода определила выдвижение на первый план жанров интимно-исповедального характера, одновременно давая простор стихии субъективистского самоутверждения, когда эпикурейское воспевание радостей жизни в ее скоротечной смене наслаждений соседствовало со скорбным унынием, связанным с сознанием неизбежности утрат. Отсюда преобладание в лирике первых десятилетий XIX в. жанров дружеского послания и элегии. Пушкин в Лицее, как и все, разделял общие вкусы и пристрастия своего времени.

Конечно, в литературе тех лет было и немало поэтов, посвящавших свои произведения воспеванию побед русской армии над Наполеоном в духе панегирических песнопений предшествующего века, т. е. писавших оды и эпопеи, следуя отжившим канонам классицизма. Ярчайшим примером такой поэзии был державинский «Гимн лироэпический на прогнание французов из Москвы», устарелый напыщенный стиль которого служил неоднократно предметом эпиграмм и насмешек со стороны Пушкина-лицеиста. Но не этими произведениями определялся уровень поэтических достижений времени.

Однако и в творчестве Пушкина мы отмечаем факты создания произведений, в которых своеобразно оживают традиции жанра торжественной оды и поэт невольно ориентируется на нормы поэтического сознания XVIII в. Как уже было замечено, это произведения, в той или иной степени связанные с осмыслением событий войны 1812 г. Таковы четыре стихотворения лицейского периода: «Воспоминания в Царском Селе» (1814), «Александру» («На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году») (1815), «Принцу Оранскому» (1816) и в какой-то степени «Наполеон на Эльбе» (1815).

На фоне остальной лирики Пушкина лицейского периода, при всей незрелости отдельных его ранних опытов, эти стихотворения резко отличаются нарочитой торжественностью тона и особой насы-

щенностью лексико-стилистическими формулами, свойственными панегирической поэзии XVIII столетия.

Существенной особенностью первых трех стихотворений, выделяющей их из остальной лицейской лирики, является то, что все они предназначались для публичного прочтения и были официально заказаны юному поэту. «Воспоминания в Царском Селе» были написаны по предложению профессора А. И. Галича для публичного прочтения на переходном экзамене в декабре 1814 г. Экзамен был перенесен, и Пушкин прочел стихотворение 8 января 1815 г. на торжественном акте в присутствии многочисленных гостей, среди которых был Г. Р. Державин.

Стихотворение «Александру», впервые напечатанное под названием «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году», предназначалось для прочтения на церемонии торжественной встречи Александра I после его возвращения из Франции. Оно было написано по заказу министра народного просвещения графа А. К. Разумовского. Церемония не состоялась, но заказ министра, переданный Пушкину лицейским начальством, был выполнен, и поэт отослал стихотворение директору департамента народного просвещения И. И. Мартынову в ноябре 1815 г. Наконец, стихотворение «Принцу Оранскому» также предназначалось для официального акта во время праздничных торжеств в Павловске по случаю отъезда из России принца Оранского, будущего нидерландского короля Вильгельма II, сочетавшегося в Петербурге браком с сестрой императора, великой княжной Анной Павловной. Императрица Мария Федоровна заказала стихи поэту Ю. А. Нелединскому-Мелецкому, но тот передал заказ юному Пушкину, который выполнил поручение в тот же день.

Система заказа поэтических произведений — традиция, целиком уходящая в практику придворного церемониала XVIII в., — хотя еще и сохранялась в карамзинский период, но как принцип творчества была уже отжившим явлением. В этом смысле относительная нарочитость пафоса названных выше стихотворений была предопределена тем, что функционально они выпадали из привычного круга тем лицейской лирики Пушкина. Сама заданность творческого акта диктовала необходимость соблюдения в стихах принятой в подобных случаях торжественной официальности тона. Привычные взгляды Пушкина-лицеиста на поэзию, неотрывную от «свободы, праздности и покоя», должны были отступить на второй план. Поклонник Шолье, Парни, Анакреона, этих «врагов труда», «сынов беспечности ленивой», вынужден был писать заказные стихи «на случай», с учетом требований жанрового канона.

Утверждать, что названные стихотворения восходят к традициям только поэзии XVIII в., было бы, конечно, неверно. Опыт прошлого предстает в них в преломленном виде, воздействуя на Пушкина через посредство современных поэтов, на которых он прямо ориентируется.[21]

[21] Эта особенность восприятия Пушкиным в Лицее традиций прошлого хорошо раскрывается в статье Г. Винокура «Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина» (Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941. С. 493—541).

Так, в стихотворении «Принцу Оранскому» просматривается влияние «Певца во стане русских воинов» Жуковского. Ощутима перекличка мотивов стихотворения «Александру» с содержанием одноименного послания того же Жуковского. Знаменитое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе» несет в своей структуре следы воздействия произведений не одного, а двух современных Пушкину поэтов. Это прежде всего Батюшков с его исторической элегией «На развалинах замка в Швеции» (1809), а также И. И. Дмитриев, автор оды «На освобождение Москвы» (1795), отдельные зарисовки из которой отразились в стихотворениях Пушкина.[22] Описания сгоревшей Москвы, которую поэт-лицеист, естественно, не мог видеть, создавались не только под влиянием оды Дмитриева, но и, по-видимому, под влиянием послания Батюшкова «К Дашкову» (1812). Можно указать и других поэтов начала XIX в., явившихся опосредующим звеном в восприятии Пушкиным традиций прошлого, о чем будет сказано ниже. Но несомненно, что в своих конечных истоках вне учета опыта панегирической поэзии XVIII в. генезис реликтов риторической поэтики в лицейской лирике Пушкина не может быть раскрыт.

Черты одической традиции присутствуют в сознании Пушкина без дифференцированной ориентации на какого-либо одного автора или школу, но как комплекс определенных лексико-стилистических средств, вылившийся к началу XIX в. в некий свойственный жанру оды поэтический штамп. Это прежде всего устоявшиеся формулы одической поэтики XVIII в. — традиционные фигуры риторических восклицаний, вопрошений, призывов:

О вы, которых трепетали
Европы сильны Племена...

(«Воспоминания в Царском Селе»; I, 82)

Вострепещи, тиран! уж близок час паденья!
Ты в каждом ратнике узришь богатыря...

(Там же; I, 81)

Но что я зрю? Герой с улыбкой примиренья...

(Там же; I, 82)

И се — пылает брань; на холмах гром гремит...

(Там же)

Страшись, о Галлия! Европа! Мщенье, мщенье!
Рыдай — твой бич восстал — и все падет во прах...

(Наполеон на Эльбе; I, 118)

Свершилось!.. Русской царь, достиг ты славной цели!

(«Александру»; I, 145)

---

[22] О близости «Воспоминаний в Царском Селе» и названных стихотворений Батюшкова и Дмитриева в свое время уже писали Б. В. Томашевский (Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 57—59) и Г. П. Макогоненко в статье «Пушкин и Дмитриев» (Рус. лит. 1966. № 4. С. 28—29).

Пушкин стремится выдержать высокий слог. И грандиозность метафор, гиперболизм сравнений, создающих характерный для оды стилистический контекст, обозначают еще один уровень восприятия традиций высокой поэзии прошлого столетия:

Еще военный гром грохочет в отдаленье,
Москва в унынии, как степь в полнощной мгле...
(«Воспоминания в Царском Селе»; I, 82)

Полнощи царь младой! — ты двигнул ополченья,
И гибель вслед пошла кровавым знаменам...
(«Наполеон на Эльбе»; I, 117)

И ныне ты к сынам, о царь наш, возвратился,
И край полуночи восторгом озарился!
(«Александру»; I, 146)

Лексический состав рассматриваемых стихотворений насыщен старославянизмами и свойственными стилю оды архаическими речевыми формулами: *вышний*, *падший*, *могучий*, *грядет*, *впреди*, *вотще*, *сретают*, *десница*, *зрак*, *глад*, *град*, *щиты кровавы*, *ратный строй* и т. д. Можно отметить и свойственное высокому стилю оды употребление усеченных форм прилагательных, причастий и существительных (*росски*, *падши*, *окриленна*, *вселенна*, *мрачна*, *надменны выи*, *ретивы кони*, *кровавы знамена* и т. д.). Наконец, в рифмующихся окончаниях стихов соблюдаются особые, свойственные риторической традиции нормы произношения, неизменно присутствующие в жанре оды, — сохранение подударного *е* перед твердым согласным (вместо *ё* — принадлежности низкого слога), а также употребление церковнославянского «нощи» (вместо просторечного «ночи»).

Например:

Утихла брань племен; в пределах отдаленных
Не слышен битвы шум и голос труб военных.
(«Александру»; I, 145)

Сравним также в стихотворении «Воспоминания в Царском Селе»: *иноплеменных* — *дерзновенных*; *вдохновенный* — *воспламененной*.

Что касается применения старославянской огласовки слова «нощи» в традиционной для поэзии XVIII в. паре со словом «рощи», то данное рифмовое сочетание в «Воспоминаниях...» встречается дважды. В связи с этим стоит отметить одно обстоятельство. В рукописи начальный стих («Навис покров угрюмой нощи») заканчивался словом «ночи». Рукой Н. Ф. Кошанского, преподавателя словесности в Лицее, ознакомившегося со стихотворением и прекрасно чувствовавшего стиль оды, в стих была внесена поправка «нощи». Пушкин принял эту поправку, и в таком виде стих стал читаться в дальнейшем. Характерно, что в произведениях элегического жанра или в залетных дружеских посланиях лицейского периода это слово почти неизменно дается в просторечной огласовке: «ночи».

Как видим, следование Пушкина традициям торжественной оды XVIII в. особенно наглядно проявляется в стиле. Юный лицеист хорошо усвоил и тонко чувствует сложную систему аллегорических уподоблений и устойчивых метафорических сочетаний, отличавших словоупотребление в одическом жанре. Вот стихи из «Воспоминаний в Царском Селе»:

Увы! промчалися те *времена златыя*,
Когда под скипетром великия жены
Венчалась славою счастливая Россия,
Цветя под *кровом тишины*.
(I, 79)

В этих стихах Пушкин точно улавливает панегирический тон, характерный для торжественной оды XVIII в. с ее традиционным восхвалением времени правления Екатерины II как «золотого века», а также с еще более традиционным метафорическим употреблением слова «тишина». Воспевание мира как понятия, заключенного в слове «тишина», восходит к знаменитой оде Ломоносова «На восшествие на всероссийский престол императрицы Елисаветы Петровны» (1747); в течение XVIII в. оно стало настолько общеупотребительным приемом, что нет смысла подтверждать это положение примерами. Сам Пушкин употребляет эту формулу еще раз в стихотворении «Александру»:

Ты наш, о русской царь! оставь же шлем стальной
⟨. . . . .⟩
И, брани сокрушив могущею рукой,
Вселенну осени желанной тишиной.
(I, 147)

Столь же характерно для оды XVIII в. уподобление времени правления Екатерины II «золотому веку» и поэтическое сравнение самой императрицы с Минервой. Восходящее в своей основе также к Ломоносову (ср.: «Науки ныне торжествуйте: взошла Минерва на престол» — «Ода императрице Екатерине Алексеевне ⟨...⟩ на преславное ее восшествие на всероссийский престол, 1762 года...»), оно присутствует и в стихах Пушкина. Традиции панегирической поэзии XVIII в., с ее аллегоризмом и насыщенностью атрибутами античной мифологии, оживают в описаниях царскосельских дворцов и парков:

А там в безмолвии огромные чертоги,
На своды опершись, несутся к облакам.
Не здесь ли мирны дни вели земные боги?
Не се ль Минервы росской храм?
(I, 78)

Пушкинская картина возносящихся ввысь пышных императорских чертогов в знакомом контексте риторических вопрошений, заключающих уподобление монархов богам, складывается из использования вполне определенной системы поэтических тропов. Достаточно напомнить стихи Ломоносова, относящиеся к Царскому Селу, из его

оды, посвященной Елизавете Петровне («Ода Ее величеству за оказанную сочинителю высочайшую милость в Сарском Селе, августа 27 дня 1750 года»):

Как если зданием прекрасным
Умножить должно звезд число,
Созвездием являться ясным
Достойно Сарское Село.
⟨. . . . .⟩
Великолепными верьхами
Восходят храмы к небесам;
Из них пресветлыми очами
Елисавет сияет к нам...[23]

Не менее зримо мифологизм пушкинских описаний, также генетически восходящий к XVIII в., проявляется и в уподоблении Царского Села «Элизиуму», и в упоминании «наяд», плескающихся в озере:

С холмов кремнистых водопады
Стекают бисерной рекой,
Там в тихом озере плескаются наяды
Его ленивою волной...
(I, 78)

Любопытно привести как параллель к этим стихам отрывок из оды А. Колмакова «На отъезд Ее императорского величества из Сарского Села ⟨...⟩ 1785 года мая 24 дня», посвященной Екатерине II:

Стремятся в дол с холмов ручьи!
Под ветвями древов тенистых
В струях играют Нимфы чистых...[24]

Данный мотив конечно же был подсказан самой обстановкой царскосельского парка, буквально пропитанного духом XVIII в., чего не мог не ощущать Пушкин. Поэтому речь не идет о заимствованиях Пушкина у Колмакова. Важно, что в отборе средств для воплощения замысла поэт сохраняет зависимость от духа эпохи, определившей облик Царского Села. Присутствие в структуре «Воспоминаний...» отдельных элементов одической поэтики свидетельствовало о тесной связи пушкинского стихотворения с данной отечественной традицией. Так, устойчивое для XVIII в. рифмовое сочетание *рощи* — *нощи* (где старославянское *нощь* всегда признак высокости стиля), включение в пейзаж атрибутов античной мифологии (плескающиеся «наяды» или «нимфы», «Элизиум полнощный», «храм Минервы») и, наконец, уподобление властителей «земным богам», а их дворцов, «возносящихся к облакам», — «храмам», — все эти детали заключают в себе целый комплекс представлений, из которых складывается поэтическая картина, полная великолепия и торжественности.

---

[23] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. VIII. С. 398—399.
[24] *Колмаков А.* Стихотворения. СПб., 1791. С. 3.

В основе своей подобный принцип описания восходит к традициям оды XVIII в. С этой точки зрения общность пушкинских описаний с отдельными фрагментами из произведений поэтов XVIII в. оказывается не случайной, а последовательно закономерной.

Наиболее ощутима связь трех пушкинских стихотворений с жанром торжественной оды XVIII в. в тех местах, где дается описание войны. Это было естественно. Блистательные успехи русского оружия на протяжении XVIII в. служили не раз предметом поэтических панегириков. И оды, посвященные победам над турками и шведами, составили особую ветвь одической поэзии.

Но что вещаю я, мечтаний лестных полн!
Орлы мои еще среди Азийских волн!
〈. . . . .〉
    О громкий бранью век!
    Неслыханны победы... — [25]

восклицает одописец В. П. Петров, воспевая победу русского флота («Стихи на победу российского флота над турецким», 1770). И в сознании Пушкина прошедший век также был славен в первую очередь военными победами:

    О громкий век военных споров,
    Свидетель славы россиян!
Ты видел, как Орлов, Румянцов и Суворов,
    Потомки грозные славян,
Перуном Зевсовым победу похищали;
Их смелым подвигам страшась дивился мир...
(«Воспоминания в Царском Селе»; I, 79—80)

Пушкин не случайно упоминает Петрова рядом с Державиным, завершая вышеприведенную строфу строками:

Державин и Петров героям песнь бряцали
    Струнами громозвучных лир.

В подходе к описанию войны для юного лицеиста воздействие традиций именно этих двух поэтов XVIII в. было основным, хотя влияние это проявлялось часто в опосредованной форме.

Своеобразие восприятия традиций торжественной оды XVIII в. в том и заключается, что пушкинские опыты стилизации отдельных элементов одического жанра питаются двумя источниками. С одной стороны, это оды Державина и Петрова, которые Пушкин несомненно знал. С другой стороны, традиции оды XVIII в. воспринимаются им в том трансформированном виде, какой они приобрели в произведениях ближайших учителей Пушкина — у Жуковского, Батюшкова и Дмитриева, под непосредственным воздействием которых собственно и были написаны рассматриваемые стихотворения. Поэтому реминисценции из од Державина и Петрова перемежаются в стихо-

[25] *Петров В. П.* Соч. 2-е изд. СПб., 1811. Ч. I. С. 71.

творениях Пушкина со следами воздействия указанных выше произведений Дмитриева, Жуковского и даже В. В. Капниста. И все это в свою очередь сохраняет связь с опытами Пушкина в ведущих лирических жанрах карамзинского периода, жанрах элегии и послания.

Остановимся на конкретных примерах традиционного для оды описания военных действий. Вот как изображается наступление неприятеля, движение «рати иноплеменных», которое встречает ответное движение со стороны русских сил:

ПУШКИН

Идут — их силе нет препоны,
Все рушат, все свергают в прах...

(«Воспоминания в Царском Селе»; I, 80)

ДЕРЖАВИН

Идут, — как в тучах скрыты громы,
Как двигнуты безмолвны холмы;
Пред ними стон, — за ними дым...[26]

(«На взятие Измаила», 1791)

ПУШКИН

Страшись, о рать иноплеменных!
России двинулись сыны;
Восстал и стар и млад: летят
на дерзновенных.
Сердца их мщеньем возжены.

(Там же)

ПЕТРОВ

Нашли, обрадуясь пустились, полетели!
Всех руки на удар простерты, взнесены,
Все гневом разжены!
Постигли, загремели![27]

(«Стихи на победу российского флота над турецким», 1770)

Но к этому же месту пушкинского стихотворения можно привести еще более близкую параллель из оды Дмитриева «Освобождение Москвы»:

Возстала, — все восколебалось:
И Князь и ратай, *стар и млад*,
Все в крепку броню ополчалось,
Перуном возблистал булат!..[28]

К аналогичным выводам приводит и сравнение описания самого боя у Пушкина и его предшественников:

ПУШКИН

За строем строй течет, все местью,
славой дышат,
Восторг во грудь их перешел.

(«Воспоминания в Царском Селе»; I, 81)

ПЕТРОВ

Все встали в строй, текут, предводит
им победа;
Бежит из града в град поклонник
Магомеда.[29]

(«Ода на победы российского флота в Морее», 1770)

ПУШКИН

Пред ним мятежных гром гремел,
Текли вослед щиты кровавы,
Грозой он в бранной мгле летел
И разливал блистанье славы.

(«Принцу Оранскому»; I, 183)

ДМИТРИЕВ

Еще Пожарский мещет гром;
Везде летает он орлом;
Там гонит, здесь разит, карает,
Удар ударом умножает...[30]

(«Освобождение Москвы», 1795)

---

[26] *Державин Г. Р.* Соч. СПб., 1808. Ч. 1. С. 79.
[27] *Петров В. П.* Соч. Ч. I. С. 60.
[28] *И. Д. (Дмитриев И. И.)* Соч. и пер. М., 1803. Ч. 1. С. 12.
[29] *Петров В. П.* Соч. Ч. I. С. 344.
[30] *И. Д. (Дмитриев И. И.)* Соч. и пер. Ч. 1. С. 14.

КАПНИСТ

Взгляни: они бегут, озреться не
дерзают,
Их кровь не престает в снегах
реками течь;
Бегут — и в тьме ночной их глад
и смерть сретают,
А с тыла гонит русский меч.

(«Воспоминания в Царском Селе»; I, 82)

От воев кроясь разъяренных,
И вождь и ратник ваш течет,
Бежит, озреться не дерзает,
Летает алчна смерть в полках;
Всю землю кровью напояет.[31]

(«На разбитие египтян», нач. 1800-х гг.)

И для завершения сопоставлений сравним стихи Жуковского из его послания «Вождю победителей» (1812):

Их гонит страх; за ними мчится глад;
И щит и меч бросают с знаменами;
Везде пути покрыты их костями,
Их волны жрут; их губит огнь и хлад.[32]

В научной литературе уже обращалось внимание на прямую зависимость стихотворения «Александру» от одноименного произведения Жуковского. Возвышенное восклицание зачина («Свершилось!.. Русской царь, достиг ты славной цели!») можно расценивать как парафраз соответствующих стихов из послания Жуковского «Императору Александру»:

Свершилось!.. Русской Царь! Отечество и свет
Уже рекли свой суд делам неизреченным.[33]

Перекличка с мотивами послания Жуковского проходит красной нитью через все стихотворения Пушкина; ощутима она и в тех элементах воспроизведения торжественного стиля оды, которые характерны для батальных картин в обоих произведениях. Сравним, например:

ПУШКИН

Вотще надменные на родину летели;
Вотще впреди знамен бесчисленных дружин
В могущей дерзости венчанный исполин
На гибель грозно шел, влек цепи за собою...

(I, 145)

ЖУКОВСКИЙ

О славный Кульмский бой! о доблесть славянина!
Вотще на них рвались все рати исполина,
Вотще за громом гром на строй их налетал, —
Все опрокинуто! — и Русской устоял...[34]

---

[31] *Капнист В. В.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 162. Данное наблюдение принадлежит Г. Винокуру в упоминавшейся выше статье «Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина» (с. 537).
[32] *Жуковский В.* Стихотворения. СПб., 1813. Ч. 1. С. 93.
[33] Там же. С. 74.
[34] Там же. С. 71.

В стихотворении Пушкина мы видим и присутствующие в послании Жуковского приемы метафорических уподоблений, также восходящие к поэтике риторических панегириков XVIII в., хотя и применяемые к новым понятиям. Такие уподобления призваны передать динамику боя. Жуковский пишет:

И загорелся день... Бог грянул... пал губитель!
Бегут — во прах и гром, и шлем, и меч, и щит,
Впреди, с тылу, с боков и рядом Страх бежит,
И жадною рукой Погибель их хватает!..[35]

Пушкин не оставил без внимания эти впечатляющие детали. Выделенный мною из приведенного фрагмента послания Жуковского стих в перефразированном виде переходит в пушкинское стихотворение:

Сразились. Воспылал свободы ярый бой,
И смерть хватала их холодною рукой!..
(I, 146)

Рассмотрение выделенного пласта лицейской лирики Пушкина в контексте творчества его современников помогает решить вопрос об отношении юного поэта к наследию XVIII в. в более широкой преемственной перспективе. Восприятие им одической традиции минувшего века протекало под знаком воздействия одновременно целого комплекса факторов, решающим из которых было, однако, подражание не столько индивидуальной манере учителей, сколько некоему устоявшемуся канону.

Эта многоуровневость преемственного контекста отражает общую обстановку формирования поэтического таланта Пушкина в период пребывания его в Лицее. Но она же свидетельствует и об ученическом характере восприятия Пушкиным на данном этапе опыта своих предшественников, а также и об ученическом, подражательном уровне восприятия традиций прошлого века.

Подтверждением относительной незрелости, несамостоятельности лицейских стихов является свойственный им стилистический эклектизм, когда в соседних строфах «Воспоминаний в Царском Селе» на равных правах перемежаются формулы высокой одической поэтики («росски исполины», «галлы хищные», «кровавые поля», «струны громозвучных лир», «небесный вседержитель»), просторечные лексические обороты («русские поля», «родимой прелесть стороны», «часы безмолвные прекрасной летней ночи» и т. д.) и при этом налицо явные признаки элегического жанра, составляющего по сути дела стержень структурного своеобразия стихотворения. Зависимость от традиции одического канона XVIII в. объясняет и вопиющий антиисторизм батальных сцен в указанных стихотворениях. Подлинный характер боевых действий в войне 1812 г., конечно, не имел ничего общего со стихами, в которых «с мечами стрелы свищут», «брызжет кровь на щит» и «звучат кольчуги и мечи». Пушкин не был, естест-

[35] Там же. С. 72.

венно, участником Бородинского сражения. Но дело даже не в этом. Он не был очевидцем и Полтавской битвы, и тем не менее в поэме «Полтава» поэт опишет это сражение в адекватной духу эпохи стилистической тональности. В поисках средств для этого Пушкин будет опираться на качественно иные принципы отношения к традициям прошлого. Достигший к 1828 г. творческой зрелости Пушкин преодолеет условность мифологизированной поэтики характерных для оды батальных описаний, в которых присутствовали «перуны Зевсовы», но сумеет сохранить при этом пафос одической героики. И одним из главных источников лексико-стилистических средств для воссоздания колорита Полтавской баталии станут в его поэме традиции одической лирики XVIII в., в частности ода Ломоносова. В Лицее такого уровня отношения к традициям оды прошлого века Пушкин закономерно еще не достиг. Юный лицеист стремится выдержать стихотворения в возвышенном, торжественном стиле, но период формирования его таланта проходил под знаком совершенно иных традиций, иных литературных вкусов. Поэтому торжественные «Воспоминания в Царском Селе» представляют собою, как уже отмечалось, смесь оды и исторической элегии; черты элегии присутствуют и в стихотворении «Александру». Пушкин смешивает стили и вносит личный элемент в жанр, для которого введение личного, неповторимо индивидуального в условиях XVIII в. являлось бы гибельным.

Не случайно у Пушкина в «Воспоминаниях в Царском Селе» в строфу, полную одического пафоса:

Сразились. Русской — победитель!
И вспять бежит надменный галл;
Но сильного в боях небесный вседержитель
Лучом последним увенчал.
Не здесь его сразил воитель поседелый;
О бородинские кровавые поля!
Не вы неистовству и гордости пределы! —

врывается элегическое:

Увы! на башнях галл Кремля!..

И за этим следуют стихи, полные мечтательности и покоя, словно из другого стихотворения:

Края Москвы, края родные,
Где на заре цветущих лет
Часы беспечности я тратил золотые,
Не зная горестей и бед.

(I, 81)

Меняются синтаксис, фразеология, даже ритмика становится менее напряженной и приобретает оттенок напевности. Характерен семантический сдвиг в значении эпитета «золотой». Здесь личностный момент, превалируя, создает своеобразную, более широкую основу ассоциативных связей в сравнении с устоявшимися формулами одической традиции (вспомним рассматривавшуюся нами ранее формулу «*златые времена*»).

Аналогичное явление наблюдается и в стихотворении «Александру», где суровый, отрывистый ритм торжественного повествования о войне:

Сразились. Воспылал свободы ярый бой,
И смерть хватала их холодною рукой!.. —

вдруг нарушается и следует задушевное, глубоко личное воспоминание, полное томления:

А я... вдали громов, в сени твоей надежной
Я тихо расцветал беспечный, безмятежный!
Увы! мне не судил таинственный предел
Сражаться за тебя под градом вражьих стрел.
(I, 146)

Факты подобного смешения жанрово-стилистических пластов типичны для поэзии Пушкина лицейского периода. В них лучше всего раскрывается его подход к традициям предшествовавшей эпохи. Усвоение Пушкиным наследия этой литературы не выходит за рамки сохранения некоторых атрибутов одической поэзии минувшего века, зачастую механического перенесения в свои произведения отдельных традиционных приемов, присущих данному жанру в целом. Иначе и не могло быть: Пушкин подражает и учится. Но приведенные примеры наглядно показывают, как эстетически осознавалось им поэтическое наследие XVIII в.

Я естественно начал свой анализ отношения Пушкина к традициям литературы XVIII в. с такого явления, как жанр торжественной оды. В поэзии XVIII в. это был господствующий жанр, и только к концу века ода трансформируется и начинает изживать себя, хотя и не исчезает окончательно. Для Пушкина-лицеиста она еще продолжает, как было отмечено, сохранять признаки замкнутого жанрового канона. Те отступления, нарушения канона, на которые выше указывалось, для данного этапа творческого пути Пушкина были не столько плодами осознанного новаторства молодого поэта, сколько проявлением общих тенденций карамзинского периода. Они представляли собой дань традициям поэзии сентименталистского направления.

Понимание этого обстоятельства помогает уяснить и другой аспект восприятия Пушкиным поэтических традиций прошлого века. Я имею в виду воздействие на поэта в Лицее тех тенденций в поэзии Державина, которые знаменовали преодоление нормативности поэтического мышления XVIII в. и наиболее отчетливо проявились в творчестве Державина 1790—1800-х гг.

Своеобразие положения Державина как связующего звена между поэзией XVIII в. и Пушкиным вытекало из специфики творчества этого поэта, совмещавшего в себе самые различные и, на первый взгляд, прямо противоположные тенденции. В настоящий момент я не могу подробно останавливаться на анализе державинского творчества в целом и ограничусь лишь общей характеристикой той стороны наследия Державина, которая заключала в себе предпосылки преодоления нормативности.

Наследие Державина не сводилось только к торжественным одам, воспевавшим победы русского оружия. Позднейшие современники поэта, принадлежавшие к новому поколению (Батюшков, например), не случайно выделяли в поэзии Державина исключительно горацианское начало. Однако многое из того, что сделало творчество Державина созвучным представлениям и идеалам поэтов карамзинского периода, имело свои истоки в новаторском истолковании им жанра торжественной оды. Державин пришел в ней, говоря словами В. Г. Белинского, к «поэзии жизни действительной». И достиг он этого через трансформацию замкнутого жанрового канона, превратив официальный панегирик в средство выражения авторского, личностного начала.

Принципиальное новаторство Державина в жанре оды состояло в том, что он снял антитезу «земное — божественное», закреплявшую стилистическую границу допустимой естественности в описании деяний венценосцев. Эта антитеза незримо присутствовала в одах Ломоносова, государственный пафос которых закономерно диктовал и оправдывал изображение поступков монархов в ореоле космического надчеловеческого величия, как результат действия божественных предустановлений. Отсюда ломоносовские формулы обращения к монархам в одах: «Бог», «Богиня» (например, обращение к Елизавете Петровне: «Богиня власти несравненной, // Хвала и красота вселенной...» («Ода на рождение ⟨...⟩ великого князя Павла Петровича, 1754 года») — или обращение к Петру I: «Он Бог, он Бог твой был, Россия, // Он члены взял себе плотские, // Сошед к тебе от горьних мест...» («Ода на день тезоименитства ⟨...⟩ великого князя Петра Федоровича, 1743 года»)). Вспомним у Пушкина в «Воспоминаниях в Царском Селе»: «Не здесь ли мирны дни вели земные боги?». Державин отошел от подобных принципов изображения монархов. Еще за три года до создания «Фелицы» в стихотворении «На смерть князя Мещерского» (1779) Державин поставил под сомнение прославление бессмертного величия свершений венценосцев. Воспринятая от Горация идея равенства всех перед лицом смерти делала бессмысленным тот апофеоз всесилия монархической власти, который составлял обычно композиционный стержень торжественной оды. «Монарх и узник — снедь червей...» — этим тезисом, прозвучавшим в оде, обозначался конечный удел, который ожидал всех смертных на их земном поприще. И соответственно критерии оценки деяний правителей обретали отныне земную, человеческую основу. Призыв «быть на троне человеком» (впервые заявленный в оде «На рождение в Севере порфирородного отрока», 1779) и составил то новое в идейном осмыслении предмета панегирика, что определило полную перестройку структурных норм одического жанрового канона, каким он сложился у Ломоносова. Именно такой подход к трактовке функциональной природы жанра похвальной оды реализует Державин в «Фелице».

Мерилом высшей ценности в системе поэтического миросозерцания Державина становится просто человек как неповторимая индивидуальность во всем богатстве личных вкусов и пристрастий. В

державинской лирике стилистически закрепленная витийственность риторических панегириков Ломоносова сменилась простотой непосредственного авторского самовыражения. Никакой предмет окружающей действительности не утрачивает в глазах Державина своей ценности в качестве потенциального источника вдохновения.

У него становится поэтической темой быт, а в одический словарь свободно начинают входить простонародные выражения, фразеологизмы, поговорки. Отсюда же проистекало особое пристрастие Державина к красочным и сочным описаниям предметно воспринимаемого мира, в частности к роскошным картинам пиршеств, которыми пестрят лучшие произведения поэта:

Шекснинска стерлядь золотая,
Каймак и борщ уже стоят;
В графинах вина, пунш, блистая
То льдом, то искрами, манят;
С курильниц благовоньи льются,
Плоды среди корзин смеются,
Не смеют слуги и дохнуть...[36]

Это начало стихотворения «Приглашение к обеду» дает наглядное представление о неподражаемой способности Державина картинно мыслить, почти живописать словами.

Превращение быта в предмет поэтического вдохновения, так полно заявившее себя в поэзии Державина, получило в карамзинский период закономерное развитие как один из путей авторского самоутверждения. Расцвет в первые десятилетия XIX в. интимной лирики, приведший к полному пересмотру шкалы жанровых ценностей, означал возросшее значение личностного фактора в формировании эстетически значимого объекта лирического вдохновения. На этом фоне достижениям Державина в процессе выработки новых принципов поэтического ви́дения мира принадлежала весьма существенная роль. Его влияние сказалось на творчестве поэтов Вольного общества любителей словесности, наук и художеств (особенно в стихах В. Попугаева), в поэзии Гнедича, Батюшкова, молодого Вяземского. Не избежал этого влияния и Пушкин.

Дар Державина зримо и красочно живописать окружающий мир, способность его поэтизировать повседневный быт и включать в мир поэзии самые обыденные объекты не только были замечены юным лицеистом, но и получили конкретное отражение в его собственных поэтических опытах тех лет. Сферой усвоения этой стороны державинского наследия стал у Пушкина жанр дружеского послания. Этот жанр был, наряду с элегией, наиболее популярной формой в лирике карамзинского периода. Своеобразная «пограничность» эстетической природы дружеского послания, на что уже обращал внимание В. А. Грехнев,[37] создавала особо благоприятные условия для культи-

---

[36] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1864. Т. I. С. 665.

[37] «Послание стилизовало быт и прозаизировало сферу поэзии, утверждаясь (как жанр) на игровой фамильярной черте, разделяющей и соединяющей эти реальности» (*Грехнев В. А.* Дружеское послание пушкинской поры как жанр // Болдинские чтения. Горький, 1978. С. 35).

вирования той атмосферы дружеской непосредственности, которая отличала отношения, царившие в Лицее, и отразилась в лицейских посланиях Пушкина к друзьям. И здесь оплодотворяющая роль державинских традиций, связанных с установкой на поэтизацию повседневного бытия, особенно в воспевании дружеских застолий, сказывалась наиболее наглядно:

Когда ж к тебе в досужный час
Друзья, знакомые сберутся,
И вина пенные польются,
От плена с треском свободясь,
Описывай в стихах игривых
Веселье, шум гостей болтливых
Вокруг накрытого стола,
Стакан, кипящий пеной белой,
И стук блестящего стекла.

(I, 73)

В этом отрывке из послания «К Батюшкову» (1814) само понимание функции поэтического слова неотрывно от отношения к поэзии как к игровой забаве в кругу досужих друзей. Вино и дружба — вот опорные понятия, составляющие лейтмотив содержания приведенной строфы послания. И соответственно весь ее образный строй, фиксируемый в стиле, пронизан духом холостяцкого разгулья: «Накрытый стол», «пенные вина», «болтливые гости», «стакан, кипящий белой пеной», «стук» стекла. Ни одного славянизма, ни одного риторического оборота, но полное торжество опоэтизированного быта.

В данном случае следование державинской традиции доказывают не столько прямые реминисценции из стихов поэта XVIII в., сколько общность установки на воссоздание поэтическими средствами радости бытия. Для самого Державина разработка отмеченных мотивов (воспевание вина и дружбы) являлось достаточно привычным предметом творческого вдохновения. Вспомним такие его стихотворения, как «Пикники», «Разные вина», «Кружка», «К первому соседу», «Приглашение к обеду», «Другу», не говоря уже о цикле стихотворений, разрабатывавших анакреонтические мотивы.

Но есть в процитированном послании стихи, несущие в себе черты прямого подражания Державину. Адресатом послания являлся К. Н. Батюшков, с которым Пушкин, несмотря на разницу лет, вскоре оказался в дружеских отношениях. Поэт-лицеист, в полном соответствии с культом гедонизма и праздности, носителем которого выступал лирический герой батюшковских посланий, создает облик своего адресата — «парнасского ленивца», «изнеженного любимца» харит:

Уже с венком из роз душистых,
Меж кудрей вьющихся, златых,
Под тенью тополов ветвистых,
В кругу красавиц молодых
Заздравным не стучишь фиалом,
Любовь и Вакха не поешь...

(I, 72)

Показательно, как в создаваемой Пушкиным картине, долженствующей передать атмосферу беспечности и роскоши, неизменно сопутствующих портрету поэта-эпикурейца, оживают традиции державинской лиры. Тематически и функционально описания Пушкина сохраняют связь с традицией «легкой поэзии» XVIII в. и анакреонтикой. Но в выработке средств для воссоздания эпикурейского духа уроки Державина составляют в подобных стихах основной арсенал. Ограничусь в качестве примера отрывком из послания Державина «К первому соседу»:

В вертепе мраморном, прохладном,
В котором льется водоскат,
На ложе роз благоуханном,
Средь лени, неги и отрад,
Любовью распаленный страстной,
С младой, веселою, прекрасной
И нежной нимфой ты сидишь.[38]

Генетически истоки подобного метода пушкинских описаний восходят к XVIII в., к поэзии Державина. Особенно зримо влияние Державина проявляется в описаниях дружеских пирушек. Следование манере этого поэта в живописании быта носило у Пушкина почти бессознательный характер, настолько естественно художественные открытия Державина входили в мир его поэтических интересов. Белинский не случайно обратил внимание на отрывок из лицейского «Послания к Пущину» (1815):

Устрой гостям пирушку;
На столик вощаной
Поставь пивную кружку
И кубок пуншевой.

(I, 119)

Критик писал по поводу этих стихов: «За исключением Державина, поэтической натуре которого никакой предмет не казался низким, из поэтов прежнего времени никто не решился бы говорить в стихах о пивной кружке, и самый пуншевой кубок каждому из них показался бы прозаическим».[39] Белинский верно подметил, что самый метод введения в мир поэтически значимых явлений подобных деталей коренится в поэзии минувшего века. В карамзинский период упоминание бытовых предметов в стихах можно нередко встретить у разных поэтов, но как новация, как открытие принципа поэтизации предметов быта, данная традиция восходит к XVIII в., именно к Державину. У него есть стихотворение, которое так и называется «Кружка» (1777). Напоминаю финальные стихи его:

О сладкий дружества союз,
С гренками пивом пенна кружка!
Где ты наш услаждаешь вкус,
Мила там, весела пирушка.[40]

---

[38] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 104.
[39] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1955. Т. VII. С. 291—292.
[40] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 49.

При первой публикации в «Санктпетербургском вестнике» (1780. Ч. VI. С. 203—204) стихотворение называлось «Застольная песня». Этот жанр был популярен и в 1810-е гг. В жанре застольной песни выдержано было, например, шутливое стихотворение Пушкина «Пирующие студенты» (1814). И хотя это произведение несет на себе следы влияния «Певца во стане русских воинов» Жуковского, самим пафосом воспевания дружеской пирушки (и «кружка», и «бокалы» там присутствуют) оно как будто перекликается с отмеченным сочинением Державина.

Именно в Лицее Пушкин приобретает мастерство создания бытовых зарисовок. Разумеется, в атмосфере тех поэтических настроений, которые господствовали в Лицее и в «Арзамасе», тематически пушкинские опыты не выходят за пределы описаний дружеских пирушек, причем национальные традиции перемежаются в творчестве юного лицеиста с традициями «легкой» французской поэзии XVIII в. Отделить одно от другого практически почти невозможно, как, например, в послании «Городок», где влияние французских поэтов Грессе и Дюсиса, воспринятое через послание Батюшкова «Мои пенаты», дополняется в то же время связью с державинскими традициями, как уже было показано Г. П. Макогоненко. И однако там, где непосредственным предметом внимания Пушкина оказывается воспевание радостей жизни, воспроизведение красочных картин буйного молодого веселья, опыт поэзии Державина служит для него главной опорой в выработке средств поэтического живописания пиров. Вот отрывок из послания «К Г⟨алич⟩у»:

«О Галич, верный друг бокала
И жирных утренних пиров,
Тебя зову, мудрец ленивый,
В приют поэзии счастливый,
Под отдаленный неги кров.
Давно в моем уединеньи,
В кругу бутылок и друзей,
Не зрели кружки мы твоей...

И затем следует описание воображаемого пира, выдержанное целиком в державинском ключе:

Мы там, собравшися в кружок,
Прольем вина струю багрову,
И с громом двери на замок
Запрет веселье молодое.
И хлынет пиво золотое,
И гордый на столе пирог
Друзей стесненными рядами,
Сверкая светлыми ножами,
С тобою храбро осадим...
(I, 121—122)

Впрочем, следует подчеркнуть, что восприятие Пушкиным этой стороны наследия Державина все еще сохраняло в Лицее характер поэтического ученичества. Преемственность традиций прошлого также осуществлялась на уровне подражания. Это хорошо показал

Г. П. Макогоненко в своей статье «Был ли карамзинский период в русской литературе?». Им было наглядно продемонстрировано, как использовал Пушкин-лицеист опыт Державина, овладевая уменьем «передавать действительность в ее бытовой конкретности».[41] Пушкину действительно не хватало жизненного опыта в изображении бытовых ситуаций, воспроизводимых им в его дружеских посланиях.

Недостаток собственных жизненных впечатлений он восполнял заимствованиями из произведений своих поэтических учителей. Макогоненко тонко подметил наличие прямых реминисценций из стихотворения Державина «Евгению. Жизнь Званская» в пушкинском «Послании к Юдину» (1815), в том месте, где поэт дает описание семейного обеда в подмосковной усадьбе Захарово:

Но вот уж полдень. В светлой зале
Весельем круглый стол накрыт;
Хлеб-соль на чистом покрывале,
Дымятся щи, вино в бокале,
И щука в скатерти лежит.[42]

(I, 169)

Сходным образом Пушкин заимствовал отдельные детали и из стихотворения Батюшкова «Воспоминания 1807 года».[43] Такое совмещение в тексте одного стихотворения реминисценций из произведений Державина и Батюшкова еще раз показывает, что восприятие Пушкиным традиций предшественников протекало в данный период без четкой дифференциации их индивидуального опыта, но носило по большей части стихийный характер. Пушкин учился.

По существу уже в лирике Пушкина лицейского периода обозначатся те две линии преемственных связей с поэзией XVIII в., которые позднее найдут свое отражение в зрелом творчестве поэта. Одна линия, связанная с одическим жанром и ориентированная на внеличностную историческую или гражданственную тематику, сохранит свою плодотворность в поэмах и лирике при воссоздании духа и исторического колорита петровской эпохи, а также героики всенародного подвига в войне с Наполеоном 1812 г. Другая линия преем-

---

[41] Рус. лит. 1966. № 4. С. 30.

[42] Вспомним стихи Державина:

Бьет полдня час, рабы служить к столу бегут,
Идет за трапезу гостей хозяйка с хором... —

и последующее описание обеденного стола:

Багряна ветчина, *зелены щи с желтком*,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль янтарь — икра, *и с голубым пером*
Там щука пестрая: прекрасны.

(*Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1865. Т. II. С. 638)

[43] См.: Рус. лит. 1966. № 4. С. 31—32.

ственных связей развивает на новой основе плоды усвоения того опыта поэзии XVIII в. (в основном Державина), который был воспринят в жанре дружеского послания. Как справедливо заметил В. А. Грехнев, «в лицейских посланиях Пушкина запечатлен не вполне еще осознанный эстетически прообраз зрелого пушкинского вйдения мира, которому откроется сопутствие быта высшим минутам духовного бытия, и возможность их соседства, нащупанная посланием, раскроется как реальность их взаимосплетения. Но это произойдет позднее и уже за пределами жанра».[44]

Действительно, уроки Державина обнаружат свою жизненность на новой основе при работе Пушкина над «Евгением Онегиным». Но это уже качественно иной уровень восприятия традиций, обогащенный теми процессами творческого мужания, которые Пушкин будет переживать в ближайшие годы после окончания Лицея.

В заключение следует остановиться еще на одной линии поэтических традиций XVIII в., преемственная связь с которыми, хотя и в ограниченных масштабах, явно отразилась в лицейском творчестве Пушкина и косвенно обнаруживает себя в последующие годы. Об этой стороне творческих устремлений поэта до недавнего времени не принято было говорить, тем более что сам Пушкин позднее предпочитал об этом не вспоминать. Речь идет о традициях такого поэта XVIII в., как И. С. Барков, чья репутация скабрезного автора непристойных стихов навсегда определила его популярность. По существу, Барков своими непотребными стихами травестировал ведущие жанры классицизма, превращая, например, возвышенный пафос оды в откровенное смакование самой грубой матерщины. Аксессуары половой жизни и анальных отправлений превращались в объекты панегириков, и традиционные для жанра оды риторические фигуры, уподобления, метафоры строились на обильном использовании бранных слов и нецензурных выражений. В таком же духе, смакуя непристойности, Барков травестировал жанровый канон элегии, басни и даже трагедии.

Стихи Баркова распространялись в рукописных сборниках под названием «Девичья игрушка», и популярность их в определенных читательских кругах продолжала сохраняться и в XIX в. Карамзин называл Баркова «русским Скароном». Имя Баркова неоднократно фигурирует в лицейских стихотворениях Пушкина, и почти всегда оно упоминается во вполне определенном контексте. Поэт, измаранный в грязи, автор произведений, обреченных пребывать в «потаенных тетрадях», не подлежащих печати, Барков тем не менее странным образом сопутствует поэтическим интересам Пушкина, то претендуя быть его руководителем в создании поэмы «Монах», то выступая главным действующим лицом в пародийной балладе «Тень Баркова». Непристойность последнего произведения послужила причиной того, что долгое время оно распространялось в списках. Только недавно появилось сразу несколько публикаций этой баллады, и теперь мы имеем возможность оценить значение данного произведения в

[44] *Грехнев В. А.* Дружеское послание пушкинской поры как жанр. С. 46.

контексте традиции, ознаменованной подцензурным наследием Баркова.

Вопрос о принадлежности Пушкину «Тени Баркова» до настоящего времени остается открытым. Впервые об авторстве Пушкина было заявлено В. П. Гаевским в его статье «Пушкин в Лицее и лицейские его стихотворения» (Современник. 1863. № 7, 8). Серьезную работу по атрибутированию Пушкину этого произведения провел М. А. Цявловский, подготовивший его издание.[45] Еще до Цявловского к мнению Гаевского присоединились такие пушкинисты, как П. Е. Щеголев и Н. О. Лернер. В то же время сомнение в справедливости данной точки зрения высказал в 1880 г. П. А. Ефремов. Справедливость атрибутики Цявловского была признана И. Л. Фейнбергом, Б. В. Томашевским, Л. С. Сидяковым, хотя в последнее время пушкинское авторство в отношении «Тени Баркова» было вновь серьезно оспорено А. Черновым, выдвинувшим гипотезу о принадлежности баллады перу А. Ф. Воейкова.[46]

Традиции поэзии Баркова в вышеназванной балладе проявляются прежде всего в скабрезно-эротическом сюжете и, во-вторых, в открытом употреблении непроизносимых в приличном обществе слов, назывании вещей своими именами. В жанровом отношении «Тень Баркова» является пародией на жанр романтической баллады. Исследователи (М. А. Цявловский, Б. В. Томашевский, Л. П. Гроссман) называли в качестве объекта пародии балладу Жуковского «Громобой», хотя в отдельных элементах композиции «Тени Баркова» явственно ощутимо влияние шутливо-эротической поэмы дяди поэта-лицеиста В. Л. Пушкина «Опасный сосед». Поскольку главным действующим лицом в «Тени Баркова» выступает поп, то пародирование сюжетной ситуации «Громобоя» было не лишено элемента кощунственности. Подобно бесу, тень Баркова дважды становится «добрым гением» злосчастного поклонника Киприды и дважды выручает героя из, казалось бы, безвыходной ситуации. Впрочем, как показал Цявловский в комментариях к подготовленному им изданию баллады, в сюжетных перипетиях прослеживаются и следы использования Пушкиным опыта В. И. Майкова, в частности его комической поэмы «Елисей, или Раздраженный Вакх».

В целом влияние Баркова на творчество Пушкина было очень ограниченным. В дальнейшем к прямым попыткам следовать его традициям поэт не обращается, хотя произведения эротического плана им будут создаваться. Достаточно вспомнить сказку «Царь Никита и сорок его дочерей» (1817—1820) или поэму «Гавриилиада» (1821). В них Пушкин не прибегает к обнажению приемов скабрезного стиля, а ориентируется скорее на опыт французской фривольной поэзии XVIII в. с ее изящной эротичностью, выражающейся в полу-

---

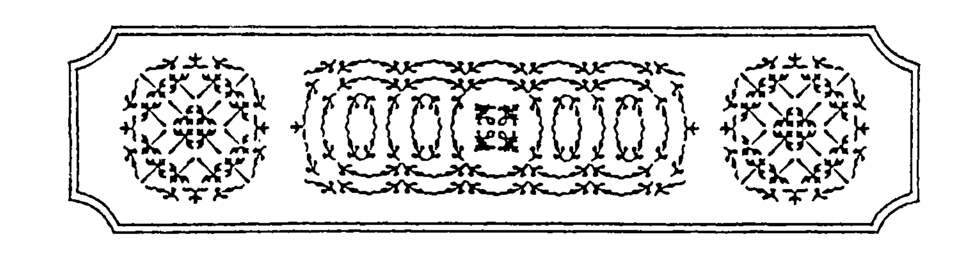
[45] Корректура этого не увидевшего свет издания хранится в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ф. 373, архив редакции Академического собраний сочинений А. С. Пушкина).

[46] *Чернов А.* «Тень Баркова», или Еще о пушкинских эротических ножках // Синтаксис. Париж, 1991. № 30. С. 129—164.

намеках и шаловливой двусмысленности положений (К. Ф. Вуазенон, Ж.-Б.-Ж. Грекур, Вольтер и др.).[47] Но это уже совершенно иная традиция.

[47] См.: *Левинтон Г. А.*, *Охотин Н. Г.* «Что за дело им — хочу...»: (О литературных и фольклорных источниках сказки А. С. Пушкина «Царь Никита и сорок его дочерей») // Лит. обозр. 1991. № 11. С. 28—35.





Глава II

Петербургский период (1817—1820)

1. Ода «Вольность» и стихотворение «Деревня»

Летом 1817 г. Пушкин покидает стены Лицея, окончив его, и целиком окунается в атмосферу идей и настроений, которыми жила в то время светская петербургская молодежь. Конечно и находясь в Лицее, Пушкин не был полностью изолирован от литературной и духовной жизни Петербурга. Принятие его в «Арзамас» произошло, когда он еще был лицеистом. Встречи его с Батюшковым, Жуковским, кн. Вяземским и те связи, которые Пушкин с ними поддерживал постоянно, показывают, что юный поэт уже давно занял прочное место среди литературной молодежи, группировавшейся вокруг Жуковского. Теперь, с окончанием Лицея, Пушкин получил возможность целиком отдаться литературной борьбе. Но обстановка быстро менялась. «Арзамас» к началу 1818 г. фактически распался. Определяющими факторами в развитии литературы тех лет часто оказывались политические вопросы, и размежевание в литературных спорах нередко отражало, по существу, разногласия политического характера. Зрели умонастроения дворянской оппозиции, приведшие к декабрьскому выступлению 1825 г.

С внешней стороны образ жизни Пушкина по выходе из Лицея мало чем отличался от обычной жизни светского повесы. Дружеские попойки, балы, кутежи, посещение театра заполняли досуг поэта. Позднее он изобразил эту жизнь в главе первой «Евгения Онегина». Но подобное времяпрепровождение не определяло еще содержания духовной жизни Пушкина тех лет. За внешней рассеянностью и беспечностью скрывалось становление личности поэта. Именно в этот период складываются его политические симпатии и убеждения. И обстановка, в которой формируются идейные позиции молодого Пушкина, наложила свой отпечаток на его поэтическое творчество тех лет.

В лирике Пушкина 1817—1820 гг., внешне как будто еще мало отличающейся от лицейской лирики последних лет пребывания поэта в Царском Селе, намечаются новые тенденции. Я имею в виду оппозиционные политические идеи, которые все чаще начинают проникать в его произведения. Так возникает новое направление в пушкинской лирике тех лет. Если за период с 1812 по лето 1817 г. можно отметить лишь один случай создания Пушкиным произведения подчеркнуто гражданской ориентации («К Лицинию», 1815), то за короткий период жизни в Петербурге до южной ссылки им было написано таких стихотворений (включая сюда и политические эпиграммы) уже более десятка, и среди них такие значительные, как ода «Вольность» (1817), «К Чаадаеву» (1818) и «Деревня» (1819). Новые тенденции в творчестве Пушкина приводят к необходимости иначе рассматривать и вопрос об отношении поэта в этот период к традициям XVIII в. Здесь по сравнению с Лицеем также намечается известный сдвиг, как с точки зрения литературного материала, на который теперь ориентируется Пушкин, так и с точки зрения самого характера усвоения им традиций прошлого.

То, что обращение Пушкина в петербургский период к политической лирике не было случайным, уже не раз подчеркивалось в научной литературе.[1] Именно в данный период Пушкин был тесно связан с целым рядом будущих декабристов, лично общаясь с отдельными деятелями движения, такими как братья Н. И. и С. И. Тургеневы, М. Ф. Орлов, или с примыкавшими к движению П. Я. Чаадаевым, кн. П. А. Вяземским, П. А. Катениным и др. Вся атмосфера духовной жизни Петербурга конца 1810-х гг. была пропитана либеральными и оппозиционными настроениями. Споры на политические темы, обсуждение вопросов, затрагивавших самые основы государственного устройства России: о необходимости твердых законов и конституции, о крепостном праве и судопроизводстве, о необходимости искоренения продажности и взяточничества — вот что составляло содержание духовной жизни представителей передовой дворянской молодежи тех лет, с которой Пушкин несомненно соприкасался.

В этой обстановке и создаются сначала ода «Вольность», ставшая своего рода программным произведением целого этапа декабристского движения, а затем «Деревня», также явившаяся своеобразной поэтической декларацией идейных установок следующего периода этого движения.

Раскрытию идейного содержания оды «Вольность» посвящена многочисленная литература, в которой подробно, с различных точек зрения рассмотрен вопрос о связи содержания оды с политическими

---

[1] Обстановка, способствовавшая этому, в достаточной степени охарактеризована в работе М. В. Нечкиной «К вопросу о формировании политического мировоззрения молодого Пушкина» (А. С. Пушкин. 1799—1949: Материалы юбилейных торжеств. М., 1951. С. 71—101); статье С. С. Ланды «О некоторых особенностях формирования революционной идеологии в России в 1816—1821 гг.» (Пушкин и его время: Исслед. и материалы. Л., 1962. Т. I. С. 67—231); исследовании Ю. М. Лотмана «П. А. Вяземский и движение декабристов» (Учен. зап. Тарт. ун-та. 1960. Вып. 98. Тр. по рус. и слав. филологии. Т. III. С. 24—142).

программами и тактикой ранних декабристстких организаций.[2] Задача настоящего раздела книги — проанализировать отношение «Вольности» к национальным поэтическим традициям. И здесь прежде всего нужно четко определить предмет исследования, так как при постановке вопроса о генезисе содержания оды часто возникает некое логическое смещение в определении этого предмета.

Говоря о преемственности Пушкина — автора оды «Вольность» по отношению к традициям XVIII в. или, шире, о генезисе содержания оды, следует ясно представить себе, о какой преемственности и о каких традициях идет речь — имеются ли в виду какие-то определенные художественные принципы, обусловившие избранную поэтом специфическую форму политической лирики, или же подразумевается преемственность общественно-политических идей. Это совершенно разные вопросы, решение которых требует принципиально различного подхода. На практике же они часто смешиваются.

Конечно, обращаясь к выяснению генезиса произведения, трактующего о социально-политических проблемах, которыми по существу жила просветительская мысль XVIII в., трудно удержаться от проведения аналогий между отдельными положениями оды и высказываниями разных писателей и мыслителей и не увидеть именно в этих общих местах конечный источник тех или иных идей произведения. В первую очередь, естественно, обращаются к Радищеву, к его оде «Вольность». Сходство названий обоих произведений, общность пафоса воспевания «свободы», а также широко известный черновой вариант третьего стиха строфы 4 пушкинского «Памятника» («Что вслед Радищеву восславил я свободу») дают для этого, казалось бы, самые веские основания.[3] Но внимательное сравнение двух произведений заставляет сделать вывод, что все основные идеи пушкинской оды «Вольность» не находят себе соответствий в системе взглядов, заключенных в оде Радищева, и часто даже прямо им противоположны по существу. На этом сходятся почти все исследователи.[4] Остается, по-видимому, рассматривать преемственность Пушкина по отношению к Радищеву в оде «Вольность» только как

---

[2] Из работ, посвященных этому вопросу, укажу следующие: *Томашевский Б. В.* Политическая доктрина «Вольности» // Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л. 1956. Кн. 1. С. 156—172; *Базанов В. Г.* К вопросу об идейной концепции пушкинской оды «Вольность» // Рус. лит. 1961. № 1. С. 39—43; *Пугачев В. В.* Предыстория Союза благоденствия и пушкинская ода «Вольность» // Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1962. Т. IV. С. 94—139; *Оксман Ю. Г.* Пушкинская ода «Вольность»: (К вопросу о датировке) // Проблемы истории культуры, литературы, социально-эстетической мысли: Межвуз. науч. сб. Саратов, 1989. Вып. 5. Ч. 2. С. 3—33, а также суждения на этот счет в указанной выше статье С. С. Ланды (с. 111—113).

[3] Среди исследователей наиболее последовательным сторонником мысли о прямой и полной зависимости «Вольности» Пушкина от радищевской оды является А. М. Куканов — автор статьи «Вольнолюбивая поэзия Пушкина 1817—1820 гг. в свете радищевских традиций» (Учен. зап. Мордовского ун-та. 1967. Вып. 61. С. 44—113).

[4] Наиболее категорично данная точка зрения высказана в статьях: *Вальденберг В.* «Вольность», ода Пушкина, и «Вольность» Радищева // Slavia. Praha, 1939. Roč. XVI. Seč. 2—3. S. 269—276; *Лесскис Г. А.* Политическая лирика Пушкина (1817—1820) // Пушкин в школе. М., 1951. С. 203—233. Ее поддерживают фактически Б. В. Томашевский, В. Г. Базанов, В. В. Пугачев (см. указанные выше их работы).

поэтическую преемственность, т. е. преемственность в чисто художественном плане. Но и в этом случае, кроме обычной констатации нескольких общеизвестных совпадений, а также указаний на общность пафоса этих двух произведений, воспевающих свободу (далее я на этих моментах остановлюсь подробнее), до сих пор никаких других доводов в пользу следования Пушкина радищевским традициям не приводилось.

Иной источник идей пушкинской «Вольности» устанавливает Г. А. Лесскис в своей статье «Политическая лирика Пушкина (1817—1820)». «Революционный пафос радищевской оды, — заявляет она, — бесспорно оказал влияние на оду Пушкина. Однако пафосом отрицания „деспотизма" было проникнуто и хорошо известное Пушкину „Рассуждение о непременных государственных законах" Фонвизина, идеи которого оказали сильное влияние на формирование политического сознания Пушкина еще в лицейский период. *В оде „Вольность" Пушкин, расходясь с Радищевым в выборе средств и путей достижения политической свободы, полемизирует с ним по этому вопросу именно с „фонвизинских" позиций*».[5] Пушкин действительно мог читать «Рассуждение...» Фонвизина, в котором клеймилось «деспотичество» и доказывалась необходимость законов непреложных. Но ясно, что если здесь и может идти речь о преемственности, то только в плане идейном.

Вообще идейные источники оды «Вольность» занимали всех исследователей произведения в первую очередь. Б. В. Томашевский, например, считал, что представление о связи свободы с соблюдением законов Пушкин мог почерпнуть из лекций А. П. Куницына в Лицее.[6] «...Закон, нарушаемый блюстителями оного, не имеет святости в глазах народа», — заявлял Куницын в речи при открытии Лицея и приводил к этим словам цитату из Г.-Т.-Ф. Рейналя: «Закон — ничто, если он не является мечом, который безразлично движется над всеми головами и поражает все, что возвышается над уровнем той горизонтальной плоскости, в которой он движется».[7] Очевидно, Куницын развивал подобные идеи и на своих лекциях. Во всяком случае в «Вольности» есть стихи (строфа 4), которые поразительно близки приведенным словам из речи Куницына:

Лишь там над царскою главой
Народов не легло страданье,
Где крепко с Вольностью святой
Законов мощных сочетанье;
Где всем простерт их твердый щит,
Где сжатый верными руками
Граждан над равными главами
Их меч без выбора скользит...

(II (1), 46)

---

[5] Пушкин в школе. С. 214 (курсив мой. — *Ю. С.*).

[6] *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1. С. 162.

[7] См.: Речи, произнесенные при открытии имп. Царскосельского лицея. СПб., 1811. С. 10.

Искали источники идейного содержания оды «Вольность» и в сочинениях Державина. Некоторые мелкие замечания на этот счет есть у Б. В. Томашевского. Но выдвинул эту точку зрения в свое время и последовательно ее отстаивал В. Вальденберг: «...все мысли о законе и законности, требования равенства перед законом и подчинения закону самой царской власти, которые мы находим у Пушкина, представляют, почти сплошь, повторение и развитие того, что гораздо раньше говорил Державин».[8] В подтверждение своей мысли Вальденберг приводит примеры из стихотворений Державина «Властителям и судиям», «К царевичу Хлору» и др. Б. В. Томашевский, со своей стороны, отмечал, что Пушкин в оде «Вольность» скрыто полемизирует и с Радищевым, и с Державиным.[9] К мнению Томашевского присоединяется и В. В. Пугачев.

С моей точки зрения, политическое содержание пушкинской оды «Вольность» образуют скорее идеи и настроения преддекабрьского времени, периода формирования программы будущего Союза благоденствия, которой жили его организаторы. Как было показано в работах исследователей декабристского движения В. В. Пугачева, С. С. Ланды, Ю. М. Лотмана, мысли, заключенные в оде «Вольность», формировались у Пушкина в результате его непосредственных контактов с такими деятелями раннего этапа декабристского движения, как братья Тургеневы и М. Ф. Орлов. Ода Пушкина «явилась <...> стихотворной прокламацией, пропагандировавшей идеи тургеневской „программы" (будущего тайного общества. — *Ю. С.*). Ее политические лозунги полностью отвечали задачам, выдвинутым в 1818 году Союзом благоденствия. И недаром новая декабристская организация взяла пушкинскую „Вольность" на свое идеологическое вооружение»,[10] — отмечает В. В. Пугачев в своей статье. Пушкин, конечно, мог помнить и фонвизинское «Рассуждение о непременных государственных законах», и лекции Куницына, но все это относится к вопросу генезиса социально-политических идей, отраженных в оде «Вольность»; проблема поэтической преемственности в данном случае остается нерешенной.

Примерно таков же подход исследователей и к изучению «Деревни». И здесь анализ генезиса художественного содержания стихотворения сводится зачастую к расшифровке источников антикрепостнических идей Пушкина. Естественно, что основное внимание при этом сосредоточивается на второй, наиболее острой в политическом отношении и остававшейся при жизни Пушкина неопубликованной части стихотворения.

Одни исследователи считают, что содержание «Деревни» было подсказано исключительно личными впечатлениями Пушкина, его наблюдениями над жизнью крепостных крестьян, вынесенными мо-

---

[8] *Вальденберг В.* Природа и Закон в политических воззрениях Пушкина // Slavia, Praha, 1925. Roč. IV. Seš. 1. S. 76.

[9] См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1. С. 155—156.

[10] *Пугачев В. В.* Предыстория Союза благоденствия и пушкинская ода «Вольность». С. 137.

лодым поэтом из своих послелицейских поездок в Михайловское.[11] На основании документальных данных приводятся факты тяжелого положения крепостных в те годы в Опочецком, Новоржевском, Порховском и других уездах Псковской губернии, о которых Пушкин мог знать лично или слышать. Тяжесть барщины, бесправие крестьян, жестокость обращения с дворовыми, помещичьи гаремы — все эти факты соотносятся с отдельными местами из «Деревни», и, таким образом, устанавливается генезис ее идейного содержания.

Другие исследователи склоняются, напротив, к признанию литературного происхождения стихотворения, видя в появлении «Деревни» результат влияния на Пушкина его оппозиционно настроенных друзей, в частности Н. И. Тургенева.[12] Как раз в это время Тургенев написал официальную записку «Нечто о крепостном состоянии в России» (1819), поданную им Александру I, где доказывал необходимость отмены крепостничества. Г. А. Лесскис считает, что в своей характеристике бесправного положения крепостных Пушкин повторяет основные положения записки Тургенева (резкая критика барщины, мысли об особенно тяжелом положении дворовых, факты продажи крестьянских девушек и т. д.). Отсутствие каких-либо текстуальных совпадений исследовательница объясняет тем, что весь комплекс антикрепостнических убеждений, отразившихся в «Деревне», Пушкин вынес из устных бесед с автором записки, во время которых Тургенев, видимо, и излагал ему ее содержание. Эту позицию, по существу, разделяет в своей книге Б. В. Томашевский.

Иначе подходит к решению этого вопроса Н. Л. Степанов. Истоки обличения крепостничества во второй части «Деревни» помимо влияния на автора самой действительности Степанов видит в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева.[13] Он приводит множество мест из книги Радищева, в которых описания жестокостей помещиков близки пушкинским, если не предваряют их: «Таковых находим мы земледелателей в государстве нашем. Нива у них чуждая, плод оныя им не принадлежит. И для того обрабатывают ее лениво; и не радеют о том, не запустеет ли среди делания. Сравни сию ниву с данною надменным владельцем на тощее прокормление делателю» (глава «Хотилов»).[14] Степанов сопровождает эту цитату соответствующими параллелями из пушкинской «Деревни» («чуждый плуг», «рабство тощее», «неумолимого владельца») и заключает: «Пушкин не дошел в своем стихотворении до понимания связи крепостного рабства и самодержавия, которую уже видел Радищев, но самые картины крепостного гнета, нарисованные кратко в пушкинской «Деревне», несомненно возникли под влиянием радищевского «Путешествия»».[15] Отдельно рассматривает Степанов жанр и стиль «Деревни», но об этом речь пойдет ниже.

---

[11] См.: *Дейч Г. М., Фридлендер Г. М.* «Деревня» Пушкина и антикрепостническая мысль конца 1810-х годов // Лит. наследство. М.; Л., 1956. Т. 60, кн. 1. С. 375—392.

[12] *Лесскис Г. А.* Политическая лирика Пушкина (1817—1820). С. 224, 230—232.

[13] См. главу, посвященную «Деревне», в книге Н. Л. Степанова «Лирика Пушкина» (М., 1959. С. 297—308).

[14] *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. I. С. 319.

[15] *Степанов Н. Л.* Лирика Пушкина. С. 302.

Безапелляционно в пользу радищевского «Путешествия...» как произведения, определившего всю идейную проблематику стихотворения Пушкина, высказывается А. М. Куканов. В своей аргументации он развивает соображения Н. Л. Степанова, но выводы его носят более категоричный характер.

Как и в случае с одой «Вольность», вряд ли можно видеть в одном каком-то произведении возможный источник идейного содержания «Деревни». Идеи отмены крепостного права в России в 1819—1820 гг. носились в воздухе. Именно на этот период приходится работа правительственной комиссии по составлению законопроекта об ограничении крепостного права, чем, вероятно, и была вызвана записка Н. И. Тургенева. На волне этих веяний группа дворян во главе с князем П. А. Вяземским, близким другом Пушкина, подает в 1820 г. на имя царя петицию с просьбой об отмене крепостничества. Просьба эта осталась без ответа, но для того времени надежды части дворянства на монарха как возможного освободителя крестьян не были абсолютно беспочвенны. В свете этого понятно вполне, по-видимому, искреннее восклицание Пушкина в конце стихотворения, относящееся к царю:

Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный
И рабство, падшее по манию царя...[16]

В какой-то мере идеи изменения существующего положения крестьян через реформы сверху разделял и Радищев в своей знаменитой книге (глава «Хотилов»). И хотя первым, поднявшим голос против жестокостей крепостного гнета в России, был действительно Радищев, в «Деревне» отразилось скорее влияние идей того исторического периода, когда эти вопросы составляли предмет обсуждения значительно более широких слоев общества, чем во времена Радищева.

Однако при всем этом раскрытие источников идейного комплекса, составляющего основу содержания двух стихотворений, еще мало что говорит о генезисе их поэтики, источниках того нового стиля гражданской вольнолюбивой лирики, каким были написаны и «Вольность», и вторая часть «Деревни». Тут важна правильная постановка вопроса. Источники художественной структуры произведения, его поэтического стиля и интонационно-синтаксического строя, следует, ви-

---

[16] Не представляется убедительной точка зрения С. Я. Проскурина, который улавливает в заключительных стихах «Деревни» скрытую иронию автора, не верящего якобы в то, что царь может отменить крепостное право (см.: *Проскурин С. Я.* Ранняя политическая лирика А. С. Пушкина // Учен. зап. гуманит. кафедр Орского пед. ин-та. 1962. Вып. 4. С. 178).

Верил Пушкин Александру I или не верил, он в первую очередь выражал мнение определенных кругов передового дворянства и в этом смысле утверждал, только в поэтической форме, то же самое, что и Н. И. Тургенев в своей записке о крепостном состоянии в России, поданной им царю, где, в частности, заявлялось: «Всякое распространение политических прав дворянства было бы неминуемо сопряжено с пагубою для крестьян, в крепостном состоянии находящихся. В сем-то смысле власть самодержавная есть якорь спасения для Отечества нашего. От нее и от нее одной мы можем надеяться освобождения наших братий от рабства, столь же несправедливого, как и бесполезного» (Архив братьев Тургеневых. Пг., 1921. Вып. 5. С. 416).

димо, искать, обращаясь к рассмотрению в первую очередь творчества возможных поэтических учителей и предшественников Пушкина, т. е. прежде всего учитывая факты самой поэзии. Раскрытие роли Н. И. Тургенева, или Куницина, или, наконец, Фонвизина в оформлении идейного содержания «Вольности», в сущности, не проясняет вопроса о поэтических традициях, которым следовал автор оды. Точно так же, на мой взгляд, представление о преемственности Пушкина по отношению к Державину и Радищеву не следует сводить к заимствованию им у последних тех или иных политических концепций, хотя бы они и были облечены в поэтическую форму.

Как обычно рассматривают отношение Пушкина в оде «Вольность» к своим поэтическим предшественникам, в частности к Радищеву и Державину? Впервые на зависимость Пушкина от Радищева указал П. О. Морозов, который, комментируя стихотворение Пушкина, заявил, что «многие места „Вольности" довольно близко воспроизводят мысли, высказанные автором „Путешествия из С.-Петербурга в Москву" в оде под тем же заглавием в главе „Тверь"»,[17] и вслед за тем привел «несколько параллельных мест из оды Радищева к соответствующим строфам пушкинской». К строфе 1 приводятся четыре начальных стиха оды Радищева («О дар небес благословенный, Источник всех великих дел...»); к строфе 2 — отрывок из строфы 13 (от слов «Но мститель — трепещи! грядет ...»); к строфам 4 и 5 — строфа 6 радищевской оды и, наконец, к строфам 6 и 7 — строфа 14 («Возникнет рать повсюду бранна...»). Этим аргументация Морозова исчерпывается, хотя, если основываться на относительной близости мыслей, то число предшественников Пушкина неизмеримо возрастет. Радищев окажется лишь одним в числе многих, и поэтическая преемственность останется нераскрытой.

Значительно дальше Морозова в своих выводах относительно близости Пушкина к Радищеву идет современный исследователь А. М. Куканов. Так, приведя строфы 6—7 пушкинской оды, где говорится о казни Людовика XVI, и сопоставляя с ними строфу 23 оды Радищева, которая посвящена Кромвелю, казнившему Карла I, Куканов сталкивается с положением, когда факты явно противоречат его концепции. Пушкин открыто осуждает казнь монарха, чего нельзя сказать о Радищеве. Как же он это объясняет? «Проще всего сказать, что Радищев показывает казнь деспота-короля с положительным знаком, а Пушкин казнь французского короля — с отрицательным знаком. Но дело все в том, что приводимые исторические факты неоднородны как для Пушкина, так и для Радищева».[18] Попутно заметим, что ода Радищева писалась до Французской революции, и поэтому ссылка на «неоднородность» этих двух исторических событий для Радищева не имеет смысла. Пример казни Карла I нужен был Радищеву как факт, подтверждающий его мысль о праве

---

[17] *Пушкин.* Полн. собр. соч. / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1907. Т. I. С. 514.

[18] Русская и зарубежная литература: Исслед., статьи и публ. Саранск, 1967. С. 68 (Учен. зап. Мордовского ун-та. Вып. 61).

народов судить монарха, нарушающего «общественный договор». От этого положения Радищев не отказывался:

Се право мщенное природы
На плаху возвело царя.

Речь может идти о том, разделял ли Пушкин в оде «Вольность» убеждение Радищева. Куканов, вопреки фактам, утверждает, что разделял: «Пушкин, как и Радищев, осуждает тиранов-монархов и призывает „восстать" против них».[19] В подтверждение своего вывода Куканов вновь приводит совпадающие места из од обоих поэтов. Им цитируется строфа 8 «Вольности» Пушкина:

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостию вижу.
Читают на твоем челе
Печать проклятия народы...

«Несомненно, — заявляет Куканов, — здесь дается обобщенный образ царя-тирана, и, выражая горячую ненависть к нему, поэт призывает уничтожить его. К такому образу подойдет и Наполеон, и Павел I («увенчанный злодей»), и любой другой тиран.

Горячее и взволнованное осуждение на смерть царя-тирана в пушкинской оде *перекликается с радищевским призывом народа к расправе с деспотом*».[20] Следует цитата из «Вольности» Радищева:

Злодей, злодеев всех лютейший,
Превзыде зло твою главу,
Преступник, изо всех первейший,
Предстань, на суд тебя зову!
Злодействы все скопил в едино,
Да не едина прейдет мимо
Тебя из казней, супостат.
В меня дерзнул острить ты жало.
Единой смерти за то мало,
Умри! умри же ты стократ![21]

Так на основе сходства стихов взгляды Пушкина подгоняются под идеи Радищева. У Пушкина находят и призывы к «восстанию», и прокламирование права народа судить монарха. Элементы поэтической преемственности превращаются в аргументы для доказательства преемственности политических идей. Так происходит искажение фактов.

Близким образом рассматривался и характер воздействия на оду Пушкина поэзии Державина. У этого поэта в отличие от Радищева нет произведения, посвященного воспеванию политической свободы.

---

[19] Там же.
[20] Там же (курсив мой. — *Ю. С.*).
[21] *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. Т. I. С. 7.

Но о законах, о правах и обязанностях царей Державин высказывался неоднократно. В. Вальденберг, утверждавший, что идейное содержание «Вольности» Пушкина независимо от оды Радищева, как уже говорилось, видел источники его в произведениях Державина. Однако, поскольку прямых совпадений державинских стихов со стихами пушкинской оды ему найти не удавалось, он был вынужден ограничиться приведением стихов Державина, якобы полностью совпадавших с мыслями Пушкина. Таков стих из оды «Властителям и судиям»:

Ваш долг есть: сохранять законы.[22]

Таков отрывок из стихотворения «К Царевичу Хлору»:

Нередко в ум тебе приходит,
Что Царь — законов только страж,
Что он лишь в действо их приводит
И ставит в том в пример себя;
Что ты живешь лишь для народов,
А не народы для тебя,
И что не свыше ты законов...[23]

Прав был В. В. Пугачев, который, по поводу точки зрения Вальденберга, заметил, что у Державина речь всегда идет о «просвещенном абсолютизме» и соответственно о соблюдении законов в рамках абсолютной монархии, в то время как идеал Пушкина в этот период — конституционная монархия, требование подчинения монархов закону. Выводы Вальденберга легко опровергаются тем же способом, каким он их аргументировал, т. е. соответствующими цитатами из стихотворений Державина, например из «Вельможи»:

Блажен народ! — где Царь главой,
Вельможи — здравы члены тела,
Прилежно долг все правят свой.[24]

«Влияние Державина шло по поэтической, а не по политической линии», — справедливо заключает В. В. Пугачев.[25] Метод Вальденберга привел к точно таким же результатам, к которым пришел А. М. Куканов в его попытках свести весь вопрос о традициях XVIII в. в оде «Вольность» к воздействию на Пушкина одного Радищева.

В каждом случае непосредственного соотнесения пушкинской оды «Вольность» с произведениями его возможных поэтических предшественников может быть отмечена одна примечательная особенность. Сходство отдельных поэтических формул, близость некоторых стихов сразу заставляют исследователей искать какой-то идентич-

---

[22] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1864. Т. I. С. 111.
[23] Там же. СПб., 1865. Т. II. С. 407.
[24] Там же. Т. I. С. 632.
[25] *Пугачев В. В.* Предыстория Союза благоденствия и пушкинская ода «Вольность». С. 137.

ности в идейных установках Пушкина и тех авторов, из произведений которых извлекаются совпадающие фрагменты стихового текста. Возникает ситуация, при которой идейными предшественниками Пушкина в оде «Вольность» называют одновременно столь далеких в идейном плане друг от друга людей, как Державин и Радищев.

Такой подход к выяснению генезиса художественной системы «Вольности» и других политических стихотворений Пушкина преддекабристской поры, когда исследователи стремятся найти какого-то конкретного поэта, которому Пушкин обязательно следовал, вообще представляется ошибочным. Решая вопрос о поэтической преемственности оды «Вольность», а также «Деревни», бесперспективно сосредоточиваться на обнаружении следов персонального воздействия на Пушкина того или иного поэта XVIII в. Следует исходить, по-видимому, из учета всей совокупности факторов стилеобразования, определявших создание той широкой традиции вольнолюбивой гражданственной поэзии, которой был отмечен конец XVIII—начало XIX в.

В первой главе книги рассматривалось значение одических традиций XVIII в. в лицейской лирике Пушкина на материале анализа его торжественных стихотворений полуофициального характера. Восприятие традиций одического жанра в данном случае протекало у Пушкина в условиях, когда доминирующим фактором, определявшим становление его таланта, оставались традиции сентименталистской поэзии того времени. Это не исключало, однако, известной зависимости Пушкина также от одического канона в прямой и опосредованной форме, и именно от оды XVIII в., принадлежавшей классикам (главным образом Державину и Петрову).

Но XVIII век знал поэтику «высокости» и иного плана, не восходившую непосредственно к традиции официальной торжественной оды. Я имею в виду линию тираноборческой гражданственной поэзии, которая сформировалась лишь в конце столетия на волне актуализации вольнолюбивых настроений. Наиболее выразительными образцами такой поэзии следует считать оду «Вольность» Радищева, трагедию Княжнина «Вадим Новгородский», сатиры и оды Капниста, оппозиционные стихотворения молодого Н. И. Гнедича.

Впервые на эту поэтическую традицию указал Г. А. Гуковский.[26] Рассматривая творчество молодого Пушкина в контексте формирования в первые десятилетия XIX в. стиля гражданской поэзии, он выделил помимо традиции французской революционной поэзии конца XVIII в. собственную национальную струю стилевой радикализации: «До французской революции 1789 г. в России первые сочетания данного стиля осуществлял в политической оде Радищев и в политической трагедии Княжнин. <...> У них мы найдем уже весь характерный подбор слов, придававших множество дополнительных рево-

---

[26] *Гуковский Г. А.* Стиль гражданского романтизма 1800—1810-х годов и творчество молодого Пушкина // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941. С. 167—191.

люционизирующих значений смыслу всего текста».[27] В творчестве Ф. Ф. Иванова, В. А. Озерова, Н. И. Гнедича, в гражданских стихах лицеиста Пушкина видел Г. А. Гуковский дальнейшее развитие этого направления высокой гражданской поэзии, стоявшего у истоков декабристской литературы. Гуковский связывал становление вольнолюбивого стиля с романтизмом, что закономерно вытекало из его общей концепции русской поэзии начала XIX в., согласно которой Жуковский и Батюшков, крупнейшие представители карамзинского периода, также объявлялись романтиками. Однако использование лексики гражданственного революционизирующего смысла («тиран», «отчизна», «ярем», «свобода», «рабство», «порок», «закон», «вольность», «самовластие» и т. д.), употребление «слов-сигналов», вызывающих мгновенно по ассоциации представление о свободолюбивых идеях, еще не означают господства эстетической системы романтизма, но скорее, наоборот, связаны с рационалистической поэтикой. Л. Я. Гинзбург справедливо заметила: «Именно в рационалистической системе возникли „слова-сигналы" с рядами устойчивых предрешенных ассоциаций. Такое слово не всегда иносказание, поэтический троп, но и примененное в „прямом смысле", оно живет не предметным своим значением, а своей принадлежностью к замкнутому поэтическому диалекту, где является условным знаком, носителем определенного круга идей, переживаний. Существовали разные системы таких поэтических знаков. Гражданская поэзия декабристского толка противостояла унылой элегии 1810—1820-х годов, боролась с элегическими формулами, но от принципа устойчивых поэтических формул сама не могла уйти».[28] Признанию в качестве рационалистической той основы, на которой формировались принципы поэтического словоупотребления в гражданском направлении русской поэзии начала XIX в., нисколько не противоречит высказанное выше положение о качественно новом содержании поэзии данного периода. Обращение к раскрытию внутреннего мира личности, ставшее центральной проблемой литературы первых десятилетий XIX в., питалось на первых порах идеями просветительства прошедшего века, тесно связанного с поздними разновидностями классицизма.

Г. А. Гуковский в упомянутой выше статье и Л. Я. Гинзбург в ее работах не ставили своей целью детальный анализ роли национальных поэтических традиций в формировании стиля вольнолюбивой русской лирики начала XIX в. и отношения к этим традициям молодого Пушкина. Моя задача заключается именно в этом. Но при этом следует учитывать всю совокупность традиций.

Русский литературный язык XVIII в. знал такие слова, как «свобода», «рабство», «тираны», «трон», «гражданин», «закон», «человечество», «доблесть» и др. Однако революционизирующее значение эти слова приобретали лишь в рамках определенной традиции, бу-

---

[27] Там же. С. 171.

[28] О русском реализме XIX в. и вопросах народности литературы: Сб. статей. М.; Л., 1960. С. 65.

дучи ключевыми для поэтического контекста, несшего в себе пафос гражданственности и вольнолюбия. Они же составляли основу и поэтических формул-перифраз вроде, например, «рабства грозный гений», «друг человечества», «твердый щит законов», «невежества губительный позор» и т. п. Это были формулы века Просвещения, причем именно французского Просвещения, историческая задача которого состояла в подготовке революции. В России эти формулы воспринимались именно как лозунги новой идеологии, символы революционного поэтического стиля. Они органично вошли в русскую лирику гражданского направления. Можно даже говорить о прямом влиянии французской революционной поэзии конца XVIII в. на русских авторов. Пушкин не случайно восклицает в строфе 2 своей оды:

Открой мне благородный след
Того возвышенного галла,
Кому сама средь славных бед
Ты гимны смелые внушала.
(II (1), 45)

По поводу этого не названного Пушкиным французского поэта возникла целая литература. Называли Руже де Лилля, М.-Ж. Шенье, Э. Лебрена и даже А. Шенье. Мы склоняемся в этом споре к мнению Б. В. Томашевского, считавшего, что Пушкин имел в виду Э. Лебрена.[29] Впрочем, независимо от того, кто подразумевался под «возвышенным галлом», важен сам факт признания традиции в деле воспевания свободы. Фразеология французской революционной оды отчетливо звучит в антитиранических инвективах пушкинской «Вольности».

Но была и другая стихия, питавшая поэтику русской вольнолюбивой лирики начала XIX в. Это национальные традиции высокой, гражданственной по своему пафосу, хотя и не всегда революционной по содержанию, поэзии XVIII в., отмеченной целым рядом имен. Такие традиции также возникли не на пустом месте, но были подготовлены предшествующим литературным развитием, причем первоисточник их лежит в поэтической сфере, на первый взгляд вообще далекой от гражданственности и вольномыслия. Основой создания общественно-гражданской экспрессии поэтического стиля оказывалась на русской почве церковно-славянская лексика, и пионером здесь выступил Ломоносов:

Ты видел, Господи, их мерзость:
Отмсти и злобы не стерпи,
<. . . . .>
Восстани, Господи Зиждитель,
Взойди на твой святый престол
И буди нашей при решитель,
Спаси от нестерпимых зол.

[29] *Томашевский Б. В.* Пушкин и французская революционная ода: (Экушар Лебрен) // Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 315—359.

Подвигнись *правдою святою*,
Суди нас, Господи, суди,
Не дай им поругаться мною,
Суди и мне не снисходи.[30]

Эти строфы из «Преложения псалма 34» Ломоносова, написанного в 1750-е гг., не содержат, естественно, никаких гражданских и политических мотивов. Лексические формулы, позднее ставшие ключевыми для стиля вольнолюбивой лирики конца XVIII—начала XIX в. («восстани», «правдою святою», «отмсти», «суди»), свободны от выполнения подобной функции, будучи полностью обусловлены духом конфессионального первоисточника, к переложению которого обращается Ломоносов. Они призваны передать патетику псалмов, возвышенность божественных песнопений Давида. Это поэтика книг Священного писания. Но характерно, что и в произведениях, носящих светский характер, в торжественных одах, обращенных к монархам, Ломоносов использует эти же формулы, подчиняя их задачам политической пропаганды. В «Оде <...> императрице Елисавете Петровне <...> на торжественный праздник рождения Ее величества...» (1757) можно отчетливо проследить процесс слияния политического дидактизма с провиденциалистским пафосом, определяющим в системе поэтики ломоносовских од источники возвышенности их стиля:

Правители, судьи, внушите,
Услыши вся словесна плоть,
Народы, с трепетом внемлите:
Сие глаголет вам Господь
Святым своим пророков духом;
<. . . . . >
Храните праведны заслуги
И милуйте сирот и вдов,
Сердцам нелживым будьте други
И бедным истинный покров,
Присягу сохраняйте верно,
Приязнь к другам нелицемерно,
Отверзите просящим дверь,
Давайте страждущим отраду,
Трудам законную награду,
Взирайте на Петрову дщерь.[31]

Хотя здесь чисто социальная инвектива все еще заключена в оболочку библейских иносказаний («Отверзите просящим дверь, / Давайте страждущим отраду»), но уже сам факт использования поэтики Библии в одическом жанре, как и обращение к «правителям и судьям», создают предпосылки для полного освобождения патетики церковно-славянской фразеологии от ее узкого функционального употребления. Отсюда один шаг до использования высокого стилево-

[30] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. VIII. С. 379.
[31] Там же. С. 636—637.

го пафоса священных песнопений в возвышенных тирадах, обращенных непосредственно к монархам. И Ломоносов делает это в «Оде <...> императрице Екатерине Алексеевне на преславное Ее восшествие на всероссийский императорский престол июня 28 дня 1762 года»:

Услышьте, Судии земные
И все державные главы:
Законы нарушать святые
От буйности блюдитесь вы
И подданных не презирайте,
Но их пороки исправляйте
Ученьем, милостью, трудом.
Вместите с правдою щедроту,
Народну наблюдайте льготу.
То Бог благословит ваш дом.[32]

Так формируются главные компоненты того фразеологического комплекса, который составит основу поэтики гражданских стихотворений Державина, оды «Вольность» Радищева и позднее войдет в состав лексики преддекабристской вольнолюбивой поэзии. Разумеется, „законы" в устах Ломоносова имеют совершенно иной смысл, чем у Радищева или Пушкина. Никакого отражения в приведенных стихах Ломоносова уроков французских просветителей, конечно, нет. Но данный пример свидетельствует лишь о том, что поэтическая преемственность традиций далеко не всегда подразумевает наличие идейной преемственности.

Заслуга Ломоносова состояла в том, что им был открыт источник придания поэтическому стилю пафоса гражданственности. Таким источником для русской поэзии стали церковно-славянизмы. Традицию использования их в новой функции продолжил Державин. В его одах, как и у Ломоносова, употребление библейской фразеологии носит еще подчас иносказательный характер, но политизация этих формул («законы», «правый суд», «пороки», «защитить невинность», «развратные вельможи») уже стала естественной для поэтического словаря обличительной поэзии Державина. В стихотворении «Изображение Фелицы» (1789) поэт устами Екатерины II формулирует целую программу требований к предстоящим у трона сановникам:

Ваш долг — Монарху, Богу, царству
Служить, и клятвой не играть;
Неправде, злобе, мзде, коварству
Пути повсюду пресекать;
Пристрастный суд — разбоя злее;
Судьи — враги, где спит закон;
Пред вами гражданина шея
Протянута без оборон.[33]

Общая гражданственная экспрессия стиля еще более усиливается здесь за счет лексики, восходящей к просветительским трактатам

[32] Там же. С. 778.
[33] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 282.

(«судьи — враги», «гражданин», «закон»). Сочетание ее с церковнославянскими библеизмами придает стилю оппозиционную окраску. Так создаются предпосылки для формирования поэтики гражданственного звучания. Вершины обличительного пафоса достигает Державин в своем знаменитом переложении псалма 81 «Властителям и судиям», непосредственно обращенном к монархам:

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.

Ваш долг — спасать от бед невинных,
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.[34]

Эти стихи стали своеобразным эталоном гражданского вольномыслия в поэзии XVIII в. Именно на них ориентировался Радищев в выработке поэтических средств для воплощения антитиранического пафоса в своей мятежной оде, хотя судьей монархов в его произведении, согласно концепции общественного договора, выступает не Бог, а суверенный народ:

Тебя облек я во порфиру
Равенство в обществе блюсти,
Вдовицу призирать и сиру,
От бед невинность чтоб спасти,
Отцом ей быть чадолюбивым,
Но мстителем непримиримым
Пороку, лже и клевете...[35]

Идейный смысл данной тирады в общем контексте радищевской оды совсем иной, чем тех мест из произведений Ломоносова и Державина, к которым она близка текстуально, но опора на традиции, сформировавшиеся в поэтической практике этих поэтов, не вызывает сомнений. У Радищева происходит та переакцентировка поэтического контекста, которая наполняла стилистические формулы Священного писания революционизирующим смыслом. В этом он объективно выступает предшественником гражданской и декабристской поэзии первых двух десятилетий XIX в. Важно помнить при этом, что в наиболее отчетливом виде отмеченное переосмысление функциональной роли церковно-славянизмов происходит в тех строфах «Вольности», где тираноборческая позиция автора приобретает характер идеологических деклараций:

Меч остр, я зрю, везде сверкает,
В различных видах смерть летает,
Над гордою главой паря.

---

[34] Там же. С. 111—112.
[35] *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. Т. I. С. 5.

Ликуйте, склепанны народы,
Се право мщенное природы
На плаху возвело царя.
<. . . . .>
Сковав сторучна исполина,
Влечет его как гражданина
К престолу, где народ воссел:
«Преступник власти, мною данной!
Вещай, злодей, мною венчанный,
Против меня восстать как смел?..[36]

Близость Пушкина к Радищеву усматривали именно в общности пафоса подобных инвектив на основании отдельных текстовых совпадений. Такие совпадения действительно есть, и они, как уже говорилось, фиксировались не раз. Но изучая оду «Вольность» Пушкина с точки зрения поэтической преемственности традиций, в ней воспринятых, нельзя рассматривать произведение Радищева вне других явлений, определивших формирование преддекабристской вольнолюбивой лирики начала XIX в.

Пушкин не мог следовать только одному Радищеву в поэтическом отношении хотя бы уже потому, что радищевская «Вольность», строго говоря, одой не была. Это был скорее трактат о свободе, написанный стихами — традиционным для жанра оды XVIII в. четырехстопным ямбом, организованным в столь же традиционные для оды десятистишные строфы. Заключавшая в себе целую систему взглядов на общественное устройство, продуманную концепцию просветительского понимания истории, «Вольность» Радищева превосходит размером оду Пушкина почти в 5 раз (54 строфы против 12 строф). Юноша Пушкин и не мог здесь равняться с Радищевым, зрелым мыслителем, человеком XVIII в., находившимся на уровне общеевропейской философской мысли того времени. Перед Пушкиным стояли иные задачи; ближайшие источники системы его взглядов были также иные. Он писал оду, гимн свободе:

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!
Где ты, где ты, гроза царей,
Свободы гордая певица? —
Приди, сорви с меня венок,
Разбей изнеженную лиру...
Хочу воспеть Свободу миру,
На тронах поразить порок.
(II (1), 45)

Интонационно и синтаксически большинство строф пушкинской «Вольности», особенно первые две, скорее всего, пожалуй, воспроизводят общую поэтическую атмосферу, которой дышала революционная поэзия Франции XVIII в. Однако в области лексико-стилистической влияние национальной традиции преобладало.

[36] Там же. С. 5.

Совпадения отдельных мест оды Пушкина со стихами из произведений тех или иных авторов, особенно Радищева и Державина, на которые так часто указывали исследователи, следует объяснять не наличием какого-то прямого влияния их на Пушкина — автора «Вольности» и не заимствованиями его из них, но общностью источника, формировавшего поэтику русской гражданской лирики.

Выше приводились примеры совпадения поэтических формул в переложениях псалмов Ломоносова и Державина. Этот источник создания возвышенного обличительного стиля гражданственного звучания существовал до конца XVIII в., трансформируясь функционально и переходя в жанры иного идейного содержания. Вот Капнист, последователь Державина, восклицает в «Оде на рабство» (1783):

Куда ни обращу зеницу,
Омытую потоком слез,
Везде, как скорбную вдовицу,
Я зрю мою отчизну днесь:
<. . . . . >
Везде, где кущи, села, грады
Хранил от бед свободы щит,
Там тверды зиждет власть ограды
И вольность узами теснит.
Где благо, счастие народно
Со всех сторон текли свободно,
Там рабство их отгонит прочь.[37]

«Ода на рабство» — отклик на закрепощение крестьянства левобережной Украины. Но поэтический источник фразеологии приведенного отрывка — все та же традиция переложения псалмов в сочетании с лексикой политической окраски. Этот же источник использует и Пушкин в оде «Вольность». Строфа 3 представляется настолько близкой к приведенному отрывку из оды Капниста, что кажется почти заимствованной из нее:

Увы! куда ни брошу взор —
Везде бичи, везде железы,
Законов гибельный позор,
Неволи немощные слезы;
Везде неправедная Власть
В сгущенной мгле предрассуждений
Воссела — Рабства грозный Гений
И Славы роковая страсть.
(II (1), 45—46)

В равной мере можно найти совпадения отдельных поэтических формул, сравнивая приведенную строфу со стихами из оды Радищева и из произведений Державина. И это будет естественно, поскольку традиции стиля вольнолюбивой лирики на русской почве восходят главным образом к одному фразеологическому источнику, причем

[37] *Капнист В. В.* Собр. соч. М.; Л., 1960. Т. I. С. 88.

этот источник определял не только лексику, но зачастую и интонационно-синтаксический строй гражданских стихотворений. Грозные инвективы царям-тиранам в стихах декабристских поэтов нередко воспроизводили интонационные схемы все той же традиции, восходящей в своих истоках к практике переложения псалмов и к одам. Можно привести показательные случаи использования молодым Пушкиным этих традиций в «Вольности». Заключительная строфа его оды содержит обращение к царям, своего рода напоминание им об их долге соблюдать законы:

И днесь учитесь, о цари:
Ни наказанья, ни награды,
Ни кров темниц, ни алтари
Не верные для вас ограды.
Склонитесь первые главой
Под сень надежную Закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.
(II (1), 47—48)

Призывы к монархам в русской поэзии XVIII в., особенно в жанре оды, фигурируют на каждом шагу. Можно привести и конкретные наставления, с которыми выступал перед монархами Ломоносов, и иносказательные намеки, типичные для Хераскова или Державина. В данном случае Пушкин ближе к державинской традиции, с наибольшей силой выраженной в его переложении псалма 81 «Властителям и судиям»:

Цари! — Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья:
Но вы, как я, подобно страстны...[38]

Однако вновь любопытнейший пример развития державинской традиции в данном жанре, как будто прямо подготовивший форму пушкинской финальной инвективы, дает Капнист в своем вольном переложении псалма 2 «Тщета крамолы против помазанника Божия»:

И ныне, о Цари! внемлите;
И миру судии всему!
Творцу со трепетом служите;
Со страхом радуйтесь ему.
Примите глас святых заветов,
Да гнев его не воскипит,
И вас средь пагубных советов,
В путях коварных потребит.[39]

Содержание духовной оды Капниста объективно прямо противоположно основному пафосу пушкинской «Вольности». И тем не менее Пушкин настолько близко воспроизводит интонационную схему при-

[38] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 112—113.
[39] *Капнист В. В.* Собр. соч. Т. I. С. 155.

веденного обращения к царям, что может возникнуть искушение видеть в авторе «Вольности» подражателя Капниста. Но это, конечно, не так.

Приведенными примерами я хочу подчеркнуть лишь одно. Говоря о поэтической преемственности Пушкина в оде «Вольность», важно учитывать совокупность всех элементов, из которых складывается ее художественная система. С точки зрения решения проблемы национальной традиции, воспринятой Пушкиным в оде «Вольность», следует признать, что обличительный гражданственный пафос оды питается использованием церковно-славянизмов в качестве основообразующего слоя всего фразеологического состава ее «высокого» стиля. На значение этого лексического слоя в свое время обратил внимание исследователь словаря Пушкина Г. Винокур. Так, выделив церковно-славянизмы среди других стилевых образований начала XIX в. и указав на их определяющую роль для поэтики «высоких жанров» последних десятилетий XVIII в., Г. Винокур заключает: «Нет никакого сомнения, что высокая лексика и фразеология „Вольности" и последующих опытов Пушкина в области гражданской поэзии, вскоре, уже к первой половине 20-х годов XIX в., потерявшей для Пушкина значение самостоятельного и обособленного жанра, несмотря на громадный общественный успех этого рода произведений, представляет собой своеобразное отражение именно этой, так сказать „боковой", традиции в истории русского поэтического языка, усвоенной также поэтами-декабристами. Это объясняет пушкинские славянизмы с общественно-гражданской экспрессией, вроде, например, употребленных в „Вольности": воспеть, возвышенного, трепещите, мужайтесь и внемлите, восстаньте (встаньте), гибельный позор (в значении: зрелище гибели), самовластительный, печать проклятия, врата отверсты, днесь и т. д.».[40] Винокур справедливо указывал далее, что сочетание церковно-славянской лексической стихии с такими типичными для гражданской оды формулами совершенно иного по происхождению стилистического ряда, как «граждане», «святая вольность», «неподкупный», «народ», «свобода», «закон», «гимны смелые», «тираны», способствует тому, что экспрессия гражданственности и общественно-политический пафос в пушкинской оде достигают огромной силы.

Выше была сделана попытка показать процесс зарождения и становления этого стиля в рамках формирования в русской литературе XVIII в. традиций гражданской вольнолюбивой поэзии. Пушкин в своих декабристских стихотворениях 1817—1820 гг. явился завершителем этой традиции.

Ода «Вольность» была написана в 1817 г. Через два года Пушкин создает «Деревню». Процесс усвоения им рассмотренных выше поэтических традиций получает здесь свое дальнейшее развитие, не лишенное своеобразия.

---

[40] *Винокур Г.* Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. С. 539.

«Деревня» состоит из двух, резко отличающихся одна от другой, частей. Картинам идиллического спокойствия первой части стихотворения:

Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбаря белеет иногда,
За ними ряд холмов и нивы полосаты,
Вдали рассыпанные хаты,
На влажных берегах бродящие стада,
Овины дымные и мельницы крилаты;
Везде следы довольства и труда... —
(I (1), 89)

противостоит социально-окрашенная инвектива против жестокостей помещиков и бесправного положения крестьян, которая заключена в его второй части:[41]

Здесь *Барство* дикое без чувства, без закона
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь Рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца.
(II (1), 90)

Все исследователи отмечали полемический характер второй части «Деревни» по отношению к первой. Искали, естественно, возможные источники вдохновения Пушкина в создании картин деревенского довольства, т. е. тем самым возможные объекты полемики. Отмечая точность в воспроизведении Пушкиным отдельных деталей пейзажа родового имения в Михайловском, усматривали в этом близость к державинскому методу живописания окрестностей его имения Званка в известном стихотворении «Евгению. Жизнь Званская» (1808). Так возникло предположение о полемике Пушкина в «Деревне» с Державиным, с неоднократно декларировавшейся этим поэтом идеей предпочтения уединенной сельской жизни городскому разврату, с державинской идеализацией жизни крестьян.[42]

Однако здесь дело обстоит несколько иначе. Пушкин в первой части «Деревни» полемизирует не с Державиным, а с меланхолической элегией карамзинской школы. Преодолевая поэтическую условность сельского пейзажа, типичную для сентиментальных элегий, Пушкин, наоборот, даже опирается на державинский метод. «Нивы полосаты», «овины дымные и мельницы крилаты», «На влажных берегах бродящие стада» — все эти детали введены в качестве компонентов стилистического ряда, адекватного предмету изображения — простой трудовой сельской жизни. Пушкин искренно любуется сельскими картинами, и здесь он близок Державину с его пафо-

---

[41] Известно, что при жизни Пушкина была опубликована только первая часть стихотворения под названием «Уединение».

[42] См.: *Степанов Н. Л.* Лирика Пушкина. С. 306—307.

сом воспевания жизни в деревне, которую он предпочитает городу, этому прибежищу придворных льстецов, продажности и разврата. Державин в сущности здесь и останавливается. Пушкин идет дальше. Преодолевая условность элегической фразеологии в описаниях, он не без воздействия идейных веяний, речь о которых шла выше, ставит под сомнение главное в произведениях с подобной тематикой у поэтов карамзинской школы, а отчасти и у Державина, а именно отвергает фактически возможность обретения в сельском уединении личного счастья и покоя.

Сама тема уединения для русской поэзии начала XIX в. была не нова. Она неоднократно привлекала внимание авторов и на протяжении XVIII в. Но осмысление ее в разные периоды было различным. Мотивы поэтического воспевания сельской простоты в противоположность городскому разврату впервые находим у Сумарокова. От него разработка этой темы переходит к поэтам херасковского окружения, группировавшимся вокруг изданий Московского университета «Полезное увеселение» (1760—1762) и «Свободные часы» (1763). Именно у них мотив уединения, бегства на лоно природы начинает осмысляться как уход от злободневных социальных проблем в мир самосозерцания души. Иную позицию в трактовке данной темы займут М. Н. Муравьев и Державин. Будучи по-своему связаны со школой херасковцев, они, однако, в обращении к теме уединения и воспевания сельской жизни видят своеобразное средство поэтического самоутверждения авторской личности. Для Державина это особенно характерно. Вот отрывок из его послания «Капнисту» (1797):

Счастлив тот, у кого на стол,
Хоть не роскошный, но опрятный,
Родительские хлеб и соль
Поставлены, и сон приятный
Когда не отнят у кого
Ни страхом, ни стяжаньем подлым.
<. . . . .>
А мне Петрополь населять
Когда велит судьба с Миленой;
К отраде дом дала и сад
Сей жизни скучной, развлеченной
И некую Поэта тень,
Да правду возглашу святую.
Умей презреть и ты златую,
Злословну площадную чернь.[43]

Еще более рельефно поэтизация сельского уединения, противопоставляемого суетности светских страстей, заявлена в стихотворениях М. Н. Муравьева, таких как «Роща», «Сельская жизнь. К Афанасию Матвеевичу Брянчанинову», «Итак, опять убежище готово...». Природа предстает в них местом отдохновения души и соединения дружеских сердец. Картины сельского пейзажа сохраняют у него черты античной идиллии, где рощи оказываются приютом «сельских

---

[43] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. II. С. 107—108, 111—112.

нимф», а в лугах стада овец пасомы мирными пастухами. Но у Муравьева, пожалуй, впервые в русской поэзии XVIII в. пейзаж становится средством раскрытия психологического состояния лирического героя. Умиротворенная гармония чувств воспринимающего природу поэта как бы обусловлена гармоничностью самой природы и бытия поселян, живущих по ее законам. Сохраняя традиционные атрибуты условности жанрового канона, Муравьев органично сочетает их с передачей реального восприятия конкретного пейзажа. В последнем из названных стихотворений в трактовке мотива уединения Муравьев становится на путь преодоления условности сентименталистского пейзажа, и его метод в чем-то словно предвосхищает подход к описанию природы, принятый Пушкиным в первой части его «Деревни»:

Обряды все оставили мы с Тверью —
Пусть там они, а здесь нехороши.
О милый друг, чувствительный и нежный,
Сестра моя, ты в руки к ней спешишь,
Ты здесь себя в сей жизни безмятежной
Дыханием свободным оживишь.
Ты любишь сень безмолвную Бернова,
И древний дом, и плодоносный сад,
И этот холм, что рощи глыбь сосновой,
И мельницы шумящей водопад.
Смиренна Тма, какой своей прослугой
Названье ты сие приобрела?
Вияся сей прекрасною округой,
Ты льешь струи прозрачнее стекла,
<. >
Маня к себе нимф сельских для игры;
Кидая темь, как плещутся пастушки,
В кустарниках скрываешь пастухов.[44]

Иное осмысление темы уединения наблюдается у Н. М. Карамзина. В программном для своего времени произведении «Послание к Дмитриеву в ответ на его стихи, в которых он жалуется на скоротечность счастливой молодости» (1794) идиллические мотивы возникают как следствие разочарований в идеалах века Просвещения:

Когда не можем быть полезны,
Не можем пременить людей?
Оплакать бедных смертных долю,
И мрачный свет предать на волю
Судьбы и рока: пусть они,
Сим миром правя искони,
И впредь творят, что им угодно!
А мы, любя дышать свободно,
Себе построим тихий кров,
Куда бы злые и невежды
Вовек дороги не нашли

---

[44] *Муравьев М. Н.* Стихотворения. Л., 1967. С. 199—200 (Б-ка поэта; Большая сер. 2-е изд.).

И где б без страха и надежды
Мы в мире жить с собой могли.[45]

Содержание стихотворения несло на себе отпечаток тех потрясений, которые испытал Карамзин после получения известия о казни французского короля Людовика XVI. Обращение к теме сельского уединения в устах лидера сентименталистского лагеря оборачивалось проповедью социальной пассивности и смирения. Впрочем, довольно скоро Карамзин пересмотрел свою позицию, о чем свидетельствует содержание «Послания к А. А. Плещееву» (1796):

Что ж делать нам? Ужель сокрыться
В пустыню Муромских лесов,
В какой-нибудь безвестный кров,
И с миром навсегда проститься,
Когда, к несчастью, мир таков?
Увы! Анахорет не будет
В пустыне счастливее нас.
<. . . . . >
Каков ни есть подлунный свет,
Хотя блаженства в оном нет,
Хотя в нем горесть обитает, —
Но мы для света рождены,
Душой, умом одарены
И должны в нем, мой друг, остаться.[46]

Зато в творчестве эпигонов Карамзина, поэтов Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, сохраняются традиционные для лирики сентиментализма мотивы противопоставления пышной суетности жизни «дворцов» чувству умиротворения, достижение которого мыслится в пределах скромного «уединения»:

Бегу — куда ж? — к тебе, мое уединенье!
Пусть знатные кого хотят к дворцу зовут;
Спокойно, счастливо здесь дни мои текут,
Я не завидую в их скользком возвышеньи.[47]

Это начало стихотворения И. Пнина, которое так и называется — «Уединение». Казалось бы, тональность стихов имеет много общего с первой частью пушкинской «Деревни». Можно даже отметить совпадение отдельных поэтических формул. Но эта внешняя общность, проистекающая из следования канону элегического жанра, не затрагивает содержания «Деревни», начало которой проникнуто оптимистическим настроением. В трактовке же Пнина декларирование бегства от света, где царит тщеславие и корысть, приобретает черты морализаторства:

Коль целью человек имеет наслажденье,
То льзя ли в обществах, сих вихрях суеты,

---

[45] *Карамзин Н. М.* Мои безделки. 2-е изд. М., 1797. Ч. 2. С. 70—71.
[46] Аониды. 1796. Кн. 1. С. 20.
[47] Поэты-радищевцы. Л., 1979. С. 156 (Б-ка поэта; Большая сер. 2-е изд.).

Прямого счастия найти ему цветы?
Ах нет! — они цветут в одном уединеньи.[48]

Поэтизацию духовного затворничества в контексте откровенной назидательности Пушкин времени создания «Деревни» уже не мог осознавать как плодотворную традицию.

По-своему мотивы уединения будет разрабатывать Жуковский в элегиях «Вечер», «Славянка». Его метод авторского самоутверждения объективно продолжает тенденции, наметившиеся ранее в лирике М. Н. Муравьева. Однако в пейзажных элегиях Жуковского мысль об одухотворенности природы становится источником саморефлексии лирического героя и означает новую ступень лирического самовыражения, вплотную подводящего к системе романтического миросозерцания. Самоценность красоты природы как бы усиливает осознание недостижимости идеала в пределах земного бытия («Что наш язык земной пред дивною природой?», «Невыразимое подвластно ль выраженью?»).[49]

Пушкин к концу 1810-х гг. уже находился на пороге преодоления влияния карамзинской поэтической школы, в лоне которой он поначалу рос как поэт. «Деревня» в известной мере переломный пункт означенного процесса. Ранее в своих лицейских стихах Пушкин зачастую оставался в рамках традиционной для сентиментализма трактовки данной темы. Это мы видим в цикле его элегий 1816—1817 гг., отчасти в «Городке», в «Послании к Юдину» и даже в стихотворении «К Лицинию».

Но уже в 1819 г. идея поэтического противопоставления города, светской суеты укромной тишине сельского уединения заметно переосмысляется. Обращение к традиционной теме приобретает у Пушкина оппозиционный смысл, окрашиваясь в тона гражданской вольнолюбивой лирики. Это отчетливо видно, например, в его послании «Орлову» (1819):

Сокроюсь с тайною свободой,
С цевницей, негой и природой
Под сенью дедовских лесов;
Над озером, в спокойной хате,
Или холма на злачном скате
<. . . . .>
И буду ждать.

(П (1), 86)

Но подобное «уединение» от мира не является теперь пределом авторских желаний, источником обретения личного счастья:

Когда ж восстанет
С одра покоя бог мечей,
И брани громкий вызов грянет,

[48] Там же.

[49] Пространственно-временной универсум элегий Жуковского превосходно анализируется в книге: *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 48—73.

Тогда покину мир полей;
Питомец пламенный Беллоны,
У трона верный гражданин!
Орлов, я стану под знамены
Твоих воинственных дружин...

(Там же)

Мы видим, как поэтика идиллии сменяется формулами одического стиля. Знакомая фразеология гражданственной вольнолюбивой поэзии окрашивает финал послания. И это естественно, так как обе части стихотворения связаны единством позиции автора. Традиции сентименталистской поэзии преодолеваются, включаясь в сферу выражения чувств протестующей личности. Так происходит формирование вольнолюбивого направления в рамках использования интимных жанров лирики сентиментализма. В русле отмеченной тенденции находятся и относящиеся к тому же времени послание «N. N. (В. В. Энгельгардту)» и «Уединение» («Блажен, кто в отдаленной сени...») — небольшой отрывок вольного перевода стихотворения А. Арно «Одиночество» («La solitude»).

«Деревня» в отличие от интимных дружеских посланий явилась выражением идейных исканий определенного этапа освободительного движения. Выше уже рассматривался вопрос об источниках того комплекса идей, который определил гражданственное звучание второй части стихотворения. Обращаясь к проблеме поэтической преемственности, следует учесть жанровую природу «Деревни» и специфику ее композиционной структуры. Несмотря на то что обе части стихотворения противостоят друг другу (этим подчеркивается своеобразие поэтического строя каждой части), композиционно оно пронизано внутренним единством. С формальной стороны это единство поддерживается ориентацией на определенный жанр. Таким жанром здесь является элегия. Монологическая основа интонационно-синтаксического строя, свободная, не связанная строфической организацией стиховых периодов рифмовка, наконец, преобладание шестистопного ямба создают возможность совмещения в единой художественной системе и элегической медитации, и напряженной политической инвективы. В рамках, например, одического канона этого было бы достигнуть нельзя. Но здесь такое совмещение способствовало органическому использованию в пределах единой структуры как традиций жанра интимной элегии сентиментализма, так и традиций жанра стихотворной сатиры и опыта драматических монологов тираноборческих трагедий конца XVIII—начала XIX в.

Место и роль традиций сентименталистской поэзии в первой части «Деревни» выше уже были рассмотрены. Во второй части стихотворения Пушкин опирается на традиции гражданской вольнолюбивой поэзии конца XVIII в. Но в отличие от оды «Вольность» источник гражданственной патетики антикрепостнических тирад «Деревни» кроется в обращении к поэтическим традициям иных жанровых образований XVIII в. — сатиры и тираноборческой трагедии. Это не следует понимать упрощенно. Речь не идет, конечно, о прямом влиянии на «Деревню» трагедии «Вадим Новгородский» или конкретной

сатиры какого-либо писателя XVIII в. Имеется в виду опять-таки широкая традиция той ветви вольнолюбивой гражданской поэзии, которая была представлена данными жанрами на рубеже XIX в. Для жанра сатиры здесь даже более типичной будет новая антологизированная линия, характеризуемая, например, сатирой М. В. Милонова «К Рубеллию» или стихотворением Н. И. Гнедича «Перуанец к испанцу»:

Властитель и тиран моих плачевных дней!
Кто право дал тебе над жизнию моей?
Закон? какой закон? Одной рукой природы
Ты сотворен и я, и всей земли народы.
<. . . . .>
Погибни же сей мир, в котором беспрестанно
Невинность попрана, злодейство увенчанно;
Где слабость есть порок, а сила все права!..[50]

Позднее эту линию будут развивать П. А. Вяземский (послание «Сибирякову») и К. Ф. Рылеев (сатира «К временщику»). Но все эти поэты в то же время опирались на традиции конца XVIII в., формировавшиеся в трагедиях Я. Б. Княжнина. Именно Княжнин явился представителем гражданственного направления в этом жанре. Его трагедия «Вадим Новгородский» так и не увидела сцены. Но в списках она широко распространялась. И, конечно, современники воспринимали в ней не столько перипетии драматического действия, сколько антитиранические свободолюбивые тирады, которыми изобиловал ее текст:

О рок! Отечества три лета отлученный,
За славою его победой увлеченный,
Оставя вольность я, блаженство в сих стенах,
На нас воздвигшихся, свергаю гордость в прах;
Я подвигов моих плоды несу народу;
Что ж вижу здесь? Вельмож, утративших свободу,
Во подлой робости согбенных пред царем
И лобызающих под скиптром свой ярем.
Скажите, как вы, зря отечества паденье,
Могли минуту жизнь продлить на посрамленье?
И если не могли свободы сохранить —
Как можно свет терпеть и как желать вам жить?[51]

Здесь предвосхищена система опорных понятий гражданско-патриотической лирики 1810-х гг. Именно подобные инвективы создали популярность «Вадиму» в кругах оппозиционной литературной молодежи. В 1810-е гг. Княжнина ставили рядом с Радищевым. «Вадима Новгородского» высоко оценивал П. А. Вяземский, в сочинениях которого нередко можно встретить следы прямого влияния этой трагедии.

---

[50] *Гнедич Н. И.* Стихотворения. Л., 1956. С. 69 (Б-ка поэта; Большая сер. 2-е изд.).

[51] *Княжнин Я. Б.* Избр. произведения. Л., 1961. С. 255 (Б-ка поэта; Большая сер. 2-е изд.).

Можно говорить о целой традиции, созданной «Вадимом Новгородским». В русле ее идейного направления Ф. Ф. Иванов пишет «Марфу Посадницу». Под прямым влиянием Княжнина, используя даже общую композиционную схему его трагедии, создает свою трагедию «Вельзен, или Освобожденная Голландия» (1808) Ф. Н. Глинка. Примечателен монолог Инслара, которым открывается трагедия:

Друзья! терзаемый сердечною тоскою,
Я собрал вас сюда в час общего покою,
В тот самый час, когда *тиранство на цветах*
И рабство под ярмом спит крепким сном в цепях,
К отечеству любовь зениц лишь не смыкает
И с плачем край родной из гроба вызывает!
Отечество живет в сердцах своих сынов,
Наш долг — оковы рвать, лить слезы — часть рабов.[52]

Достаточно сравнить его со вступительным монологом Вадима из трагедии Княжнина или с приведенным выше отрывком из стихотворения Н. И. Гнедича, чтобы увидеть общий источник традиции, которую развивает Глинка. Но в русле этого же поэтического направления объективно находится и автор «Деревни» во второй части стихотворения. С центральной частью монолога Инслара как бы перекликается пушкинское описание ужасов крепостничества:

Здесь Барство дикое, без чувства, без закона
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца.
Здесь тягостный ярем до гроба все влекут...
(II (1), 90)

Сходство с монологом Вадима наблюдается и в заключительных стихах «Деревни»:

Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный
И Рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством Свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная Заря?

Указывая на совпадения приведенных стихов, я отнюдь не утверждаю факт прямого влияния трагедий Ф. Н. Глинки или Я. Б. Княжнина на Пушкина при создании им «Деревни». Пушкин мог какую-либо трагедию вообще не читать. Но существовала устойчивая традиция использования известного комплекса поэтических средств в антитиранических монологах трагедий или политических инвективах сатирических жанров. Пушкин и обращается к этой традиции, причем усвоение ее идет в первую очередь по линии использования общей для гражданского направления поэзии начала XIX в.

---

[52] *Глинка Ф. Н.* Избр. произведения. Л., 1957. С. 57—58.

фразеологии, в русле господствовавшего в указанный период принципа стилистической нормативности. «Рабство», «ярем», «отечество», «тиранство» (у Пушкина еще — «барство»), «цепи», «оковы» (у Пушкина также — «бичи») — это те же самые опорные «слова-сигналы», знаменовавшие гражданственность стиля поэтического произведения. Лексика пушкинского стихотворения в данном случае более специфична, так как речь в нем идет о конкретной политической проблеме того времени — крепостничестве (выше я этого вопроса уже касался). Но в основном политическая фразеология «Деревни» восходит к тем же общим истокам, что и в оде «Вольность». Только здесь использование ее определяется ориентацией на жанры, более отвечающие природе самого стихотворения, что я и старался выше показать.

Национальные истоки поэтики вольнолюбивой лирики Пушкина конца 1810-х гг. кроются не в конкретном творчестве какого-либо одного автора XVIII в., воздействие которого могло определить стиль «Вольности» или «Деревни». Речь здесь должна идти именно о широкой поэтической традиции целого направления русской поэзии конца XVIII в. на общем фоне формирования вольнолюбивой лирики первых двух десятилетий XIX в., в которой свое место занимал и молодой Пушкин.

Таким образом, восприятие Пушкиным поэтических традиций XVIII в. в лирике периода пребывания его в Лицее и первых лет после окончания Лицея протекало, как мы видели, в трех основных направлениях.

Первый путь, наиболее рано проявившийся, отмечен несамостоятельностью и еще ученическим подходом к наследию XVIII в. Он характеризуется усвоением отдельных элементов жанрового канона торжественной оды XVIII в., главным образом Державина и Петрова, и находит свое проявление соответственно в торжественных полуофициальных стихотворениях поэта («Воспоминания в Царском Селе», «Александру», «Принцу Оранскому»). Здесь традиции XVIII в. воспринимаются не в чистом, но как бы преломленном виде, с учетом требований и норм сентименталистской поэзии карамзинской школы.

Во втором случае мы имеем дело с попытками юного лицеиста овладеть опытом Державина в мастерстве описаний, создании бытовых картин, пейзажных зарисовок и т. д. Примеры этого встречаются в стихотворениях «Городок», «К Пущину», «К Г<алич>у», «Послание к Юдину», частично в «Деревне». Хотя ориентация именно на метод Державина прослеживается здесь с достаточной определенностью, но Пушкин все еще остается в лоне сентименталистской школы. Бытовые зарисовки вкрапливаются в традиционные жанры дружеских посланий и служат созданию атмосферы доверительной интимности, не больше. Некоторое исключение из правила составляет «Деревня».

И наконец, третье направление, которое и хронологически, и с точки зрения эволюции творчества поэта проявляется позже двух предыдущих, отмечается в гражданской лирике Пушкина конца 1810-х гг., связанной с освободительным движением декабристов.

Основные произведения этого времени — ода «Вольность» и «Деревня». Пушкин использует выработанный в конце XVIII—начале XIX в. стиль гражданской вольнолюбивой поэзии, причем обращение к традициям XVIII в. в данном случае осуществляется в рамках принципа соблюдения норм стилистической канонизации для произведений определенной тематики и определенного идейного направления.

Этот стиль позднее будет претерпевать изменения. Но для конца 1810-х гг. следует также постоянно помнить, что в период формирования декабристской поэзии Пушкин не только усваивает традиции, но и сам является создателем определенных традиций в освободительной декабристской лирике.

Эти три направления в усвоении молодым Пушкиным поэтических национальных традиций прошлого не исчезают, но сосуществуют в дальнейшем в его лирике, по-разному проявляясь на разных этапах творчества поэта.

2. Поэма «Руслан и Людмила»

Раскрытие преемственности традиций XVIII в. в поэме «Руслан и Людмила» требует по сравнению с лирикой качественно иного методологического подхода, поскольку предметом анализа становится эпический род поэзии. Область воспринимаемых традиций смещается отныне к эпосу, с его сюжетностью и принципиальной объективированностью повествовательной структуры. И первой задачей, встающей перед исследователем, оказывается необходимость установления адекватного природе «Руслана и Людмилы» жанрового контекста.

Дело в том, что русская поэзия XVIII в. знала несколько разновидностей эпической поэмы, и далеко не каждой из них было суждено пережить свое время, сохранив значение устойчивой традиции, способной оплодотворять художественные искания поэтов последующих поколений. Это прежде всего относится к жанру героической эпопеи. Уже тот факт, что многие авторы, предпринимавшие в XVIII в. попытки создания эпопеи, оставили свои замыслы незавершенными (таковы были опыты А. Д. Кантемира, М. В. Ломоносова, В. И. Майкова, Н. А. Львова, наконец, Н. М. Карамзина), говорит о фактическом отсутствии реальных предпосылок для расцвета этой разновидности стихотворного эпоса в литературе эпохи. Поэмы М. М. Хераскова («Россиада» и «Владимир Возрожденный»), столь восторженно принятые современниками, являя собой единичные образцы, казалось бы, утвердившейся на русской почве традиции героических эпопей, лишь подтверждают сказанное. Например, необычайная растянутость его «Россиады», а главное, несоответствие диктуемых жанровым каноном эпопеи принципов мировидения тому уровню художественного сознания, какого достигла русская литература к 1770-м гг., обусловили неактуальность предпринятого Херасковым труда. В его поэмах история оказывалась областью проявления божественного промысла. Ориентируясь в своей «Россиаде» на

поэму Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим», Херасков реальную конкретность исторических событий, составлявших сюжет поэмы, связывал с действиями ирреальных, принимавших нередко фантастические формы сил. Подобная двуплановость определила эклектизм стилистического строя эпопеи. В целом же воплощение идеи исторического избранничества России исключительно в аспекте отстаивания правоты христианской веры в противоборстве с мусульманским миром, на фоне тех концепций, которыми жила культурная мысль России в XVIII в., выглядело в идеологическом и художественном отношении устаревшим.[53] Это и определило недолговечность успеха «Россиады».

Более повезло в русской литературе шутливой и ироикомической поэмам, блестящими образцами которых можно считать «Душеньку» И. Ф. Богдановича и «Елисея, или Раздраженного Вакха» В. И. Майкова. Традиции этих родственных бурлеску разновидностей эпоса сохранили свою жизненность вплоть до начала XIX в. В этом можно убедиться, обратившись ниже к «Руслану и Людмиле»; пока же достаточно вспомнить шумный успех продолжателей традиций Майкова — литераторов карамзинского периода, таких как В. Л. Пушкин с его поэмой «Опасный сосед» и А. А. Шаховской, создатель комического памфлета в форме шутливой поэмы «Похищенные шубы».

Впрочем, для карамзинского периода не менее характерны были и попытки своеобразного воскрешения героических форм национального эпоса — подражания былинам или стихотворные переложения сюжетов, заимствованных из компилятивных сказочных сборников типа «Русских сказок» В. А. Левшина или «Славенских древностей» М. И. Попова. Это прежде всего незавершенные фрагменты поэмы Н. М. Карамзина «Илья Муромец» и «Добрыня» Н. А. Львова. Продолжением этих опытов следует считать и начатую А. Н. Радищевым поэму «Бова», и «богатырские повести» его сына Н. А. Радищева «Альоша Попович» и «Чурила Пленкович», и поэмы А. Х. Востокова «Певислад и Зора» и «Светлана и Мстислав», и, наконец, оставшиеся нереализованными неоднократные подступы к жанру поэмы у В. А. Жуковского. Поэма «Руслан и Людмила» вписывается в эту линию традиции, являясь ее своеобразным завершением.

Появление поэмы вызвало в печати ожесточенную полемику. Многое в ней казалось современникам необычным, спорным, смелым и даже шокирующим.[54] И лишь значительно позднее, уже после смерти Пушкина, В. Г. Белинский дал определенную и недвусмысленную оценку «Руслана и Людмилы», как бы подводившую итог спорам современников поэта: «Вообще „Руслан и Людмила" для двадцатых годов имела то же самое значение, какое „Душенька"

---

[53] Подробнее об этом см. в соответствующем разделе «Истории русской литературы» в 4-х томах (Л., 1980. Т. 1. С. 620—626).

[54] Ход полемики и позиции ее участников уже были в свое время проанализированы Б. В. Томашевским в книге «Пушкин» (М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 340—356) и Н. И. Мордовченко в исследовании «Русская критика первой четверти XIX века» (М.; Л., 1959. С. 157—166). См. также: *Вацуро В. Э.* Неизвестная статья А. А. Перовского о «Руслане и Людмиле» // Временник Пушкинской комиссии. 1963. М.; Л., 1966. С. 48—55.

Богдановича для семидесятых годов. Разумеется, велик перевес на стороне поэмы Пушкина и в отношении к превосходству времени и к превосходству таланта. Но наше время далеко впереди обеих этих эпох русской литературы. <...> „Руслана и Людмилу" можно только перелистывать от нечего делать, но уже нельзя читать как что-нибудь дельное. Ее литературно-историческое значение гораздо важнее значения художественного. По своему содержанию и отделке она принадлежит к числу переходных пьес Пушкина, которых характер составляет подновленный классицизм».[55] Эта достаточно резкая оценка, высказанная почти через четверть века после создания «Руслана и Людмилы», становится понятной в свете общего уровня, достигнутого русской литературой к середине 1840-х гг. Но для своего времени поэма явилась действительно открытием, поразившим современников. Потребность создания национальной поэмы нового типа, противостоящей эпопеям классицизма и обращенной к миру былинно-сказочного эпоса, осознавалась русскими авторами уже в конце XVIII в. Карамзин, публикуя в 1795 г. свою поэму «Илья Муромец», названную «богатырской сказкой», открыто отдает предпочтение сюжетам из национальной старины перед античностью:

Мы не греки и не римляне,
Мы не верим их преданиям;
<. . . . .>
Нам другие сказки надобны,
Мы другие сказки слышали
От своих покойных мамушек.
Я намерен слогом древности
Рассказать теперь одну из них...[56]

Несмотря на стремление Карамзина стилизовать отдельные элементы фольклорной поэтики, на достаточно наивную попытку воспроизведения стихового строя былины, говорить о фольклоризме «богатырской сказки» лидера русских сентименталистов можно лишь условно. Но опыт Карамзина открыл дорогу целому потоку сказочных поэм, «богатырских повестей» и «песнотворений», основные из которых были выше уже указаны. В 1803 г. М. М. Херасков опубликовал свою «Бахарияну» — обширное повествование в духе волшебно-рыцарских романов, полное аллегорий и фантастики, не лишенное элементов мистицизма. Другим путем шел Н. А. Радищев, поэтически переработавший былинные сюжеты тома 1 «Русских сказок» В. А. Левшина. Но и им противопоставление национального фольклора античной традиции осознавалось как программная установка:

Богинь Парнасских не взываю,
Оставя древний в том обряд,
И песнь без Муз я начинаю,
Без них найду в стихах я склад.

---

[55] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1955. Т. VIII. С. 366—367.
[56] Аглая. 1795. Кн. 2. С. 172.

Альошу древнего пою:
Внуши, Альоша! песнь мою.[57]

Этот интерес к фольклору, к поэтическим преданиям национальной старины у поэтов карамзинского периода был обусловлен ростом национального сознания, который нашел выражение в издании во второй половине XVIII в. многочисленных сборников, содержавших пересказы фольклорных и исторических источников. Формировавшийся в обстановке господства вкусовых норм карамзинского периода Пушкин не был свободен от увлечения этой традицией в период осуществления своего первого законченного эпического замысла. Вот почему, ставя вопрос о генезисе поэмы «Руслан и Людмила» в аспекте уяснения преемственных связей ее структуры с поэтическими традициями XVIII в., необходимо прежде всего определить параметры проявления такой преемственности.

Для большинства исследователей, обращавшихся к этой проблеме, ее решение сводилось, по существу, к поиску сюжетных источников «Руслана и Людмилы» в эпических опытах конца XVIII—начала XIX в. Ранее всего обратили внимание на фабульное сходство «Руслана и Людмилы» с «Душенькой» И. Ф. Богдановича. Так, Чтец (Н. А. Энгельгардт) находил, что в описании богатых чертогов и садов Черномора из песни второй поэмы и поведения Людмилы (не осуществленное ею желание покончить с собой) сказалось явное влияние на Пушкина эпизодов из книги 3 «Душеньки» Богдановича.[58] Это же отметил и П. В. Владимиров, который в упоминавшейся уже нами книге «А. С. Пушкин и его предшественники в русской литературе» дал целую подборку возможных источников сюжетных ситуаций и деталей обрисовки некоторых героев поэмы, восходящих к произведениям литературы XVIII в. Наблюдения его, правда, носили зачастую случайный характер. Более серьезным представляется его раннее исследование «Происхождение „Руслана и Людмилы" А. С. Пушкина»,[59] где устанавливается прямая соотнесенность основных сюжетных положений пушкинской поэмы с содержанием «богатырских повестей» Н. А. Радищева «Альоша Попович» и «Чурила Пленкович». Так, Людмила, героиня первой поэмы Радищева, «похищена <...> посредством чар волшебником *Челубеем (Черномор)*, сыном Яги (*Наина* Пушкина) <...> Алеше и Людмиле помогает жрица-предсказательница и дает чудесное кольцо, посредством которого можно невидимым от всех скрываться»; «Алеша едет отыскивать Людмилу и прежде всего встречает старца в мрачной пещере. *Это Финн Пушкина.* У Радищева он также читает в волшебной книге о возможности спасти Людмилу и также прощается с героем».[60] Заключение Людмилы в сети колдуна, погружение героя в чудодейственный сон, наконец, оживление Людмилы героем с помощью вол-

---

[57] Альоша Попович, богатырское песнотворение / Соч. Н.......я Р.....а. М., 1801. С. 3.

[58] Чтец. Пушкин и Богданович // Новое время. 1900. 11 нояб. № 8876. Отд. «Театр и музыка». С. 9.

[59] Унив. изв. Киев, 1895. № 6. Ч. 2. С. 1—11.

[60] Там же. С. 4 (курсив мой. — *Ю. С.*).

шебного кольца — все эти мотивы сюжета пушкинской поэмы восходят, по мнению Владимирова, к названной выше поэме Н. А. Радищева.

Владимиров находит также ряд точек соприкосновения сюжетов «Руслана и Людмилы» и другой поэмы Н. А. Радищева «Чурила Пленкович». Первая песнь последней открывается пирами Владимира со своими богатырями в Киеве. По пути из Киева Чурила встречает красавицу и «избавляет ее от страшного карлика, ростом в пол-аршина, с горбом и с ужасными усами, так же как Руслан Людмилу от Черномора, причем являются те же сады с фонтанами, та же борьба и помощь врагам Чурилы со стороны Бабы-Яги, волшебницы, тщетно добивающейся любви жреца, а самому герою — со стороны старика волшебника. „Богатырское песнотворение" о Чуриле Радищева кончается пиром у Владимира по поводу счастливого возвращения супругов».[61] Сходство всех указанных моментов несомненно. Правда, Владимиров не отрицает влияния на Пушкина также поэм И. Ф. Богдановича, Н. М. Карамзина и даже И. И. Дмитриева («Причудница»), хотя конечным источником сюжетных положений считает «Русские сказки» В. А. Левшина, ошибочно приписывая их М. Д. Чулкову. У Карамзина, по его мнению, могли быть заимствованы Пушкиным имена Людмилы и Черномора, а также использование традиционного мотива пробуждения заколдованной героини посредством волшебного перстня.

Однако если обратиться, например, к поэме М. М. Хераскова «Бахарияна», то почти все отмеченные выше сюжетные мотивы, совпадающие для «Руслана и Людмилы» и «богатырских песнотворений» Н. А. Радищева, можно будет зафиксировать и в произведении Хераскова. Помимо внешнего сходства общей ситуации (герой пребывает в поисках внезапно исчезнувшей возлюбленной, преодолевая при этом многочисленные препятствия) аллегорическая поэма Хераскова также содержала образ влюбленной старой волшебницы; ее главному герою, Неизвестному, постоянно помогает мудрый чародей Макробий; эпизод пребывания на острове у волшебницы Злодумы похищенной ею Феланы, возлюбленной Неизвестного, соответствует пребыванию Людмилы в садах Черномора и т. д. Совпадения эти отмечены Владимировым в указанной выше книге. Кстати, аргументируя преемственную связь «Руслана и Людмилы» с поэмами Н. А. Радищева, исследователь ссылался на статью Пушкина «Александр Радищев», где поэмы сына ошибочно приписываются Пушкиным отцу: «Жаль, что в „Бове", как и в „Алеше Поповиче", другой его поэме, исключенной, не знаем почему, в собрании его сочинений, нет и тени народности, необходимой в творениях такого рода» (XII, 35). Но можно привести также и свидетельства знакомства Пушкина с «Бахарияной». Это видно из «Записок Н. В. Сушкова», который вспоминал, что по выходе из Лицея Пушкин заинтересовался имевшейся в доме Сушковых «Бахарияной». Хозяин подарил поэту книгу, заметив при этом: «Пригодится для „Руслана и Людмилы"».[62]

---

[61] Там же. С. 6.

[62] Раут: Ист. и лит. сб. М., 1854. Кн. 3. С. 331.

Действительно, целый ряд эпизодов сюжета пушкинской поэмы, отсутствующих у Н. А. Радищева, восходит к «Бахарияне». Это и приезд Руслана к полю, покрытому трупами побитых ратников, и пребывание Ратмира в замке красавиц, напоминающее сцены обольщения Неизвестного нимфами в царстве Софанта. По-видимому, эти и другие совпадения послужили основанием для утверждения А. Л. Слонимского: «Реминисценции из „Бахарианы" свидетельствуют о том, что из всех поэм шуточнобогатырского жанра она запомнилась Пушкину больше всего, причем запомнились именно поэтические детали и приемы. <...> С „Бахарианой" „Руслан" связан исключительно по художественной линии».[63] Правда, мистический провиденциализм поэмы Хераскова, чуждый творческим интересам Пушкина, ограничивает, по мнению А. Л. Слонимского, пределы такого влияния, и здесь исследователь несомненно прав.

Корни сюжетных источников «Руслана и Людмилы» пытались искать и в известных сборниках повествовательной беллетристики конца XVIII в., пересказывавших прозой сказочные и былинные сюжеты в духе авантюрно-фантастических повестей, вроде упоминавшегося уже не раз нами сборника «Русские сказки» В. А. Левшина.[64] Имело место соотнесение поэмы и со сказкой о Еруслане Лазаревиче, т. е. с устной народной традицией. Нельзя не отметить и потенциальной возможности прямого влияния на Пушкина со стороны европейских авторов, в частности Л. Ариосто с его поэмой «Неистовый Роланд». Об общности сюжетных звеньев этих двух поэм уже писали исследователи, в частности М. Н. Розанов, детально проанализировавший почти все совпадения сюжета «Руслана и Людмилы» с поэмой Ариосто в статье «Пушкин и Ариосто»;[65] а также Р. М. Горохова в статье «Из истории восприятия Ариосто в России».[66]

Однако сосредоточивая все внимание на отыскании источников сюжетных мотивов и прототипов персонажей «Руслана и Людмилы», можно уйти в сторону от главного — раскрытия роли поэтических традиций прошлого как фактора, обусловившего оригинальность реализации пушкинского замысла. Простое констатирование общности сюжетных ситуаций ничего не дает для понимания новаторства «Руслана и Людмилы», поскольку секрет неповторимого своеобразия юношеской поэмы Пушкина кроется в том, что традиционные мотивы и ситуации, составляющие ее сюжетный костяк, приобретают новое художественное качество. К раскрытию этого нового качества, как будет видно ниже, в свое время подошел Б. В. Томашевский, сформулировав одновременно и методологические основы анализа преемственности традиций. Когда Пушкин писал «Руслана и Людмилу», он в первую очередь стремился осуществить давнее желание —

---

[63] *Слонимский А. Л.* Первая поэма Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1937. Вып. 3. С. 192.

[64] *Сиповский В. В.* «Руслан и Людмила»: (К литературной истории поэмы) // Сиповский В. В. Пушкин: Жизнь и творчество. СПб., 1907. С. 447—474.

[65] Изв. Академии наук СССР. Отд-ние обществ. наук. М.; Л., 1937. № 2—3. С. 375—412.

[66] См.: Ludovico Ariosto. Roma, 1975. P. 527—543.

создать крупное эпическое произведение, к чему он уже не раз приступал, еще находясь в Лицее. При этом осуществление им своего замысла явилось фактом, имевшим значение для всей русской литературы начала 1820-х гг. В попытках написания поэмы нового типа в конце XVIII—начале XIX в. недостатка не было. Однако проблема создания жанра эпической поэмы на новой основе так и не была решена. Ряд опытов вообще не был доведен до конца. Зачастую авторы ограничивались стилизованным под старину литературно обработанным пересказом в стихах отдельных былинных сюжетов. Освобождение от необходимости следовать предписаниям жанрового канона эпопеи привело теперь к другим крайностям. Если в героической эпопее классицизма проявление индивидуальности автора как фактора, определяющего художественную структуру поэмы, сведено, по существу, к минимуму, то здесь автор — рассказчик старинных былей и небылиц как будто бы возвышается над миром преданий, о которых он решает поведать читателю. Но свобода автора на деле оказывается призрачной. Авторская индивидуальность поглощается теперь той стихией сказовой повествовательности, которая призвана передать колорит фабульного источника.

Неудачи, которыми заканчивались попытки карамзинистов создать образцы эпического жанра, вытекают из специфики эстетических установок литературы конца XVIII—начала XIX в. Пафос ее отныне сосредоточен на познании субъективной сферы человеческого бытия, на раскрытии жизни «чувствительной души». Изменение содержания повлекло за собой изменение жанровой палитры литературы. Преобладающее значение получают теперь дружеское послание, элегия, романс, анакреонтическая лирика — поэтические жанры интимного, камерного плана, дававшие простор самовыражению поэта, раскрытию внутреннего мира его личности, но оставлявшие мало места проблематике общегосударственных масштабов. В этих условиях возрождение эпической поэзии было невозможно. Сам принцип повествования, лежащий в основе эпоса, принцип относительной отстраненности автора от описываемых событий, мало способствовал стремлению возродить эпический жанр на новой основе. В этом смысле безуспешность попыток создания героической поэмы в карамзинский период была в известной мере закономерной. Обращение к героическим примерам из национальной истории, к былинно-сказочному эпосу должно было приобрести в этот период качественно иное выражение, и выход из тупика был найден Пушкиным. Но произошло это не сразу.

Первые шаги Пушкина — создателя эпической поэмы, относящиеся к лицейскому периоду творчества, еще лишены самостоятельности. «Монах» (1813) и «Бова» (1814) свидетельствуют о восприятии им отмеченных выше тенденций в области эпического жанра, причем с точки зрения содержания Пушкин скорее ориентируется на западные образцы, в частности на «Орлеанскую девственницу» Вольтера, нежели следует отечественным сказочным поэмам. От поэтов же карамзинского периода он заимствует большей частью отдельные формальные приемы без какого-либо явного предпочтения одного

автора другим.[67] Подобно Карамзину, Радищеву и Хераскову, Пушкин в «Бове» прибегает к имитации народного стиха и насыщению текста элементами фольклорной стилистики («ретивы кони», «буйная головушка») в полном соответствии со своим пониманием функции эпического жанра в период формирования его поэтических интересов. Ученическая несамостоятельность первых опытов по созданию поэмы обусловила ориентацию Пушкина в «Бове» на сказочный эпос, в чем-то родственный жанру баллады. Характерно насмешливое отношение юного лицеиста в этот период к классической эпопее, в частности к поэмам Хераскова, о чем можно судить по его письму к П. А. Вяземскому от 27 марта 1816 г.: «Право, с радостью согласился бы я двенадцать раз перечитать все 12 песен пресловутой Россиады даже с присовокуплением к тому и премудрой критики Мерзлякова, с тем только, чтобы г<раф> Разумовский сократил время моего заточенья» (XIII, 3). Пушкин уже с нетерпением ожидает тот день, когда время обучения в Лицее для него закончится.

Поэтому традиции жанра поэмы-сказки карамзинского периода следует искать не в «Руслане и Людмиле», а скорее в ранних лицейских поэмах Пушкина «Монах» и «Бова», оставшихся, кстати, также незавершенными, как и целый ряд эпических творений этого времени. Поэма «Руслан и Людмила» стоит на другом, значительно более высоком уровне, будучи подготовлена не только первыми опытами Пушкина в жанре поэмы, но и всем его предшествующим творчеством, включая элегическую лицейскую лирику. Пушкин уже усвоил легкость и изящество гедонистической лирики Батюшкова и уроки Жуковского в жанре баллады, отдал дань тем поискам путей к народности литературы, которыми отмечены 1810-е гг. В этом смысле творческая история поэмы оказывается более тесно связанной с фактами литературной жизни непосредственно 1810-х гг., на что исследователи указывали уже неоднократно. Так, отмечалось, что в создании «Руслана и Людмилы» сыграл какую-то роль план задуманной Жуковским, но так и не написанной им поэмы «Владимир».[68]

Однако вопрос о связи поэмы Пушкина с традициями эпического жанра карамзинского периода этим не снимается; его следует рассматривать просто под другим углом зрения. Не усвоением этих традиций, а скорее отталкиванием от них характеризуется отношение Пушкина, автора «Руслана и Людмилы», ко всем предпринимавшимся до него в конце XVIII—начале XIX в. попыткам создать образец национальной героической поэмы, в том числе и к опытам Жуковского в жанре баллады. С созданием «Руслана и Людмилы» период ученичества Пушкина кончается. В этом смысле известная

---

[67] Наиболее полную сводку всех источников «Бовы» см. в статье М. А. Цявловского «„Бова" (отрывок из поэмы)» (в кн.: *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 90—104). О «Монахе» см.: *Щеголев П.* Поэма А. С. Пушкина «Монах» // Красный арх. 1928. Т. VI (31). С. 168—172.

[68] См. об этом: *Назарова Л. Н.* К истории создания поэмы Пушкина «Руслан и Людмила»// Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1956. Т. I. С. 216—221.

надпись Жуковского на подаренном Пушкину 26 марта 1820 г. портрете была многозначительной.

Опыты Карамзина, Львова, Востокова, Н. А. Радищева, а отчасти А. Н. Радищева, как и более поздние попытки Жуковского, потому и были неудачны, что ставили перед собой неосуществимую задачу. Стремление этих писателей сделать литературу национальной путем чистой стилизации форм народной поэзии при субъективности ведущего творческого принципа в лучшем случае способствовало имитации народности, но раскрыть ее сущность, постигнуть дух народной поэзии творцы «богатырских повестей» не смогли.

Пушкин в «Руслане и Людмиле» тоже не разрешает проблему постижения тайны национального в поэзии. Завоевание историзма остается еще делом будущего. Значение поэмы заключалось в том, что карамзинский период с его попытками создать героическую поэму нового типа был после «Руслана и Людмилы» преодолен безвозвратно.

Пушкин потому и достигает успеха, что он, с одной стороны, по существу, отказывается от воссоздания мира преданий старины в формах, якобы адекватных этой старине. По отношению к подобному способу воспевания героики прошлого у автора «Руслана и Людмилы» проскальзывает нескрываемая ирония. Не случайно общее сюжетное построение поэмы полностью независимо от какого-либо одного источника; не случаен отказ Пушкина от безрифменного четырехстопного хорея с дактилическими окончаниями, ставшего после опытов Карамзина столь популярным в начале XIX в. и служившего целям стилизации народного песенного слога. Пушкин отдал дань этому размеру в юношеской поэме «Бова». Теперь он обращается к самому литературному и распространенному стиховому размеру, к живому, гибкому, наиболее близкому разговорной стихии четырехстопному ямбу, размеру, дававшему неисчерпаемые возможности для наполнения стиха разнообразными оттенками, от интимного гедонистического тона первых песен поэмы до высокогероического звучания песни шестой.

С другой стороны, новаторство Пушкина заключалось в том, что принцип авторского самовыражения, принцип, мешавший поэтам-карамзинистам в их эпических опытах, Пушкин превращает в организующее начало всей композиционной структуры поэмы. И здесь важная роль принадлежит иронии.

С точки зрения эволюции метода Пушкина от ранних эпических опытов 1813—1814 гг. к «Руслану и Людмиле» заслуживает внимания его небольшое стихотворение 1819 г. «Русалка». В основе сюжета здесь лежит мотив, перекликающийся с содержанием незаконченной поэмы Пушкина «Монах»: отшельнику-монаху является нагая женщина. В «Монахе», правда, бес соблазняет Панкратия юбкой, но общность ситуации этим отличием не снимается. Святому отцу, проводящему жизнь «в посте, молитвах и трудах», является соблазнительное видение, вторгающееся в размеренный порядок его жизни и становящееся причиной крутого перелома ее.

Известно, что в первом случае (в «Монахе») Пушкин имел перед собой определенный источник — зафиксированную житийную ле-

генду. Свою задачу поэт видел в том, чтобы изложить ее стихами. Исследователями уже отмечался антиклерикальный пафос юношеской поэмы Пушкина. Но дело в том, что этот антиклерикализм, воинствующий и задорный, проявляясь в основном в авторских ремарках и отступлениях, остается фактически за пределами самого сюжета. Хотя здесь уже намечается тот принцип введения авторской иронии в текст поэмы, который получит свое наиболее полное воплощение в «Руслане и Людмиле», Пушкин в «Монахе», однако, еще не находит путей соединения сюжетного развития с авторским «я». Ирония спорадически вторгается в повествование, но никак не затрагивает существа христианской легенды, лежащей в основе сюжета поэмы. Пушкин добросовестно излагает содержание житийного чуда, не отступая от источника: Панкратий борется с соблазном, он побеждает беса и летит на нем в Иерусалим. На этом поэма обрывается, и в этом есть своя логика. Поэт-лицеист исчерпал коллизию, которая могла представлять для него интерес.

Но вот через несколько лет в стихотворении «Русалка» Пушкин обращается к сходному сюжету. Теперь ему достаточно семи восьмистишных строф, чтобы изложить суть дела: обрисовать образ жизни отшельника, дать картины искушения его и, наконец, сообщить о судьбе искушенного. Перед нами баллада. Пушкин так и определил жанр стихотворения, помещая его в своем сборнике 1826 г. Сюжет юношеской поэмы оказывается достойным баллады, и не больше.

Но главное не в этом. «Русалка» противостоит «Монаху» не только в жанровом отношении. Она полемична прежде всего по отношению к содержанию «Монаха». В «Русалке» пустынник не борется с соблазном, а поддается ему и гибнет:

На третий день отшельник страстный
Близ очарованных брегов
Сидел и девы ждал прекрасной,
А тень ложилась средь дубров...
Заря прогнала тьму ночную:
Монаха не нашли нигде...

((1), 97)

Так, по существу, снимается коллизия житийной легенды, лежавшей в основе содержания «Монаха». Авторских отступлений в балладе нет. И тем не менее в «Русалке» скрытая ирония пронизывает повествование, фразеологически и стилистически полностью выдержанное в канонической форме балладного жанра. В столкновении двух противоположных начал, аскетического мира старца-отшельника и соблазнительной стихии плотской жизни, воплощенной в образе русалки, старец оказывается побежденным. Отшельник влюбляется. Пушкин нигде не допускает внешнего выражения иронии, он не отступает от традиционной фразеологии балладного жанра. Но разрешение коллизии уже подготавливается. Ироническое словосочетание в начале последней строфы («отшельник страстный») прямо подводит к заключительным четырем стихам, где ирония словно прорывается на поверхность:

Заря прогнала тьму ночную:
Монаха не нашли нигде,
И только бороду седую
Мальчишки видели в воде.
(Там же)

Не случайно цензура по настоянию духовенства запретила первоначально печатать стихотворение.

Эта тенденция к развенчиванию устоявшихся традиций или поэтических образцов путем иронического их освещения получает свое наиболее законченное выражение в «Руслане и Людмиле». Стихи из песни четвертой поэмы, заключающие намек на Жуковского:

Друзья мои, вы все слыхали,
Как бесу в древни дни злодей
Предал сперва себя с печали,
А там и души дочерей:
<. . . . . >
И что ж, возможно ль?.. нам солгали!
Дерзну ли истину вещать?.. —
(IV, 51)

в равной мере могли быть отнесены поэтом к своему творчеству самых первых лицейских лет. В «Русалке» Пушкин «рассчитывался» со своим незрелым «Монахом». В поэме «Руслан и Людмила» он развенчивает предпринятые в карамзинский период попытки создания нового эпоса, включая и баллады Жуковского, и собственные элегические опыты лицейских лет, и в какой-то мере даже увлечение оссианизмом (рассказ Финна в песни первой поэмы).

Баллада «Русалка» остается частным фактом творческой эволюции Пушкина. Поэма «Руслан и Людмила» явилась поворотным пунктом всего литературного развития на рубеже 1820-х гг.

Исследователями уже неоднократно отмечалась ирония, пронизывающая всю пушкинскую поэму.[69] В определении ее характера — ключ к пониманию новаторства поэмы. Главная роль в ироническом подтексте «Руслана и Людмилы» принадлежит рассказчику.

Современные Пушкину критики, ополчившиеся на его творение, чувствовали себя словно одураченными, не понимая, а соответственно и не признавая, такого эксперимента. «Я желал бы быть очарован, забыться — и в то же время поэт останавливает мои восторги, и — вместо древности я узнаю, что живу в новейшие времена: несообразность делается видимою и, сверх того, это развлекает внимание, уменьшает цену предметов», — писал критик журнала «Невский зритель».[70] Постоянное присутствие личности рас-

---

[69] См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1. С. 308—326, а также: *Слонимский А. Л.* Первая поэма Пушкина. С. 183—202; *Шнеерсон М. А.* «Руслан и Людмила» Пушкина // Учен. зап. ЛГУ. 1941. № 81. Сер. филол. наук. Вып. 12. С. 19—66; *Куликова И.* Язык и стиль поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» // Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена. 1959. Т. 169. С. 65—83 и др.

[70] Невский зритель. 1820. Ч. III. Кн. 7. С. 75.

сказчика в самом повествовании разрушает иллюзию атмосферы прошлого. Растущий, бурно созревающий талант Пушкина позволяет ему в ряде случаев немногими штрихами перенести внимание читателя в мир далеких преданий старины, но внезапное вторжение личности автора с его неизменной иронией вновь возвращает читателя к земной реальности. Таков основной формообразующий принцип поэмы. Б. В. Томашевский, отмечая эту ее особенность, наглядно продемонстрировал вторжение иронического подтекста в повествовательную ткань произведения, например в «знаменитых сценах раздумья отчаявшейся Людмилы, оканчивающихся стихами:

В волнах решилась утонуть —
Однако в воды не прыгнула
И дале продолжала путь.

И в том же тоне ее размышление перед обедом:

„Не стану есть, не буду слушать,
Умру среди твоих садов!"
Подумала — и стала кушать.

В результате такого применения слов они везде принимают как бы двойной смысл: прямой и иронический... Так, например, эпизод с обедом, заключительные стихи которого цитировались, начинается со слов:

Моя прекрасная Людмила,
По солнцу бегая с утра,
Устала, слезы осушила,
В душе подумала: пора!..

Так как это следует непосредственно за той сценой, где Людмила собиралась утопиться, то читатель не подготовлен к пониманию слова „пора". Однако он уже подозревает иронию автора, и действительно непосредственно за этим следуют стихи:

На травку села, оглянулась —
И вдруг над нею сень шатра,
Шумя с прохладой развернулась;
Обед роскошный перед ней...

И мы начинаем понимать, что в мыслях Людмилы было: „пора обедать"».[71]

Б. В. Томашевский не ставил своей задачей вскрыть возможные истоки этого явления в национальной поэзии. Однако если обратиться к поэтическому наследию XVIII в., можно увидеть, что в целом ряде случаев в основных приемах введения иронии в повествование Пушкин уже имел предшественников в лице авторов шутливых и ироикомических поэм прошлого века. Тенденция «делать несообраз-

---

[71] *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1. С. 309.

ность видимою», на что так сетовали современные Пушкину критики его «Руслана и Людмилы», была отличительным признаком данного жанра. Не случайно Белинский сравнивал «Руслана и Людмилу» с «Душенькой» И. Ф. Богдановича. Рядом с «Душенькой» можно поставить и ироикомическую поэму В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх». Примечательно, что оба поэта были в числе любимейших авторов Пушкина-лицеиста.

Конечно, ирония в пушкинской поэме во многом отлична от тех приемов пародирования жанра высокой эпопеи, какие использовались в поэмах Майкова и Богдановича. Отличие вытекает уже из того, что ирония обращается на явления разного порядка. Поэмы Майкова и Богдановича противостоят жанру классической эпопеи с ее устойчивой композицией и патетикой стиля, с неизменным присутствием мифологических персонажей и участием богов в происходящих событиях. Именно эти традиционные атрибуты возвышенной героической эпопеи и подлежат шутливому осмеянию. Пародирование совершается в сфере, заданной самим высоким объектом пародии; осмеяние общих мест эпопеи становится общим местом ироикомических и бурлескных поэм.

Ирония в «Руслане и Людмиле» — качественно иное явление хотя бы потому, что пушкинской поэме противостояла уже не эпопея классицизма, а многочисленные «богатырские» и «сказочные» повести в стихах, а также эпические опыты его современников, в частности баллады Жуковского.

Время создания «Руслана и Людмилы» — это время необычайно бурного расцвета лирики личного, интимного характера. Преобладающими жанрами тех лет были дружеское интимное послание, варьируемое в самых разнообразных видах (от залетных посланий, восходящих к традиции poésie fugitive, до посланий, сохраняющих черты дидактических эпистол XVIII в.), а также элегия. Сам Пушкин только что пережил полосу увлечения элегическим жанром.

Совокупность этих разнообразнейших явлений способствовала выработке в юношеской поэме Пушкина качественно новой формы повествования и, в ее рамках, нового способа выражения иронии. Источником иронического начала становилась личность рассказчика, а само повествование, являясь объектом иронии, оказывалось тем самым и сферой выражения этой личности.

Своеобразие пушкинской иронии в «Руслане и Людмиле» заключается в том, что, вырастая из шутливого тона дружеских посланий карамзинского периода, т. е. будучи порождена лирической поэзией своего времени, она (эта ирония) оказывается использованной в эпосе. В эпический жанр был введен принцип самовыражения. Однако присутствие иронического и пародийного начала в поэтической ткани эпического повествования есть в то же время дань определенной традиции, имевшей свои корни в XVIII в. и восходившей на русской почве к жанру шутливой поэмы, в частности к «Душеньке» Богдановича.

Преемственность начинает улавливаться уже во вступительных обращениях авторов к читателям. У Богдановича:

Любя свободу я мою,
Не для похвал себе пою;
Но чтоб в часы прохлад, веселья и покоя
Приятно рассмеялась Клоя.[72]

У Пушкина:

Ничьих не требуя похвал,
Счастлив уж я надеждой сладкой,
Что дева с трепетом любви
Посмотрит, может быть, украдкой
На песни грешные мои.
(IV, 3)

Рассказчик древнего мифа о Психее, составляющего основу сюжета поэмы, Богданович повествует о сказочных событиях, оставаясь современником читателя и постоянно напоминая ему о себе. При этом легкая ирония неизменно окрашивает повествование там, где появляются мифологические персонажи. Так, например, после описания посещения «бани» и облачения Душеньки в «прекраснейшие наряды» следует сцена обеда. За едой Душеньке прислуживают Амуры:

Амуры, бегая усердие явить,
Хозяйски должности старались разделить.
Иной уставливал, и всяк совался всюду;
И тот считал себе за превысоку честь,
Кому из рук своих домова их Богиня
Полрюмки нектару изволила поднесть,
И многие пред ней стояли рот разиня...

Обед завершается прекрасной музыкой, услаждающей Душеньку. И автор доверительно сообщает читателю:

У греков есть молва,
Что будто бы к сему торжественному хору
Нарочно сысканы Орфей и Амфион,
И будто, в Душеньку влюбяся по разбору,
Играл и правил там оркестром Аполлон.[73]

С точки зрения манеры повествования и отношения автора к сказаниям старины это почти аналогично тому, что делает Пушкин в своей поэме. Например, описание гнева, охватившего Черномора:

С досады дня невзвидел он.
Раздался карлы дикий стон:
«Сюда, невольники! бегите
Сюда! надеюсь я на вас!
Сейчас Людмилу мне сыщите!
<. . . . .>
Не то — шутите вы со мною —
Всех удавлю вас бородою!», —

---

[72] *Богданович И. Ф.* Душенька, древняя повесть в вольных стихах. 3-е изд. М., 1799. С. 3.

[73] Там же. С. 47—49.

уже несущее в себе элементы иронически насмешливого отношения автора к неудачам колдуна, скоро сменяется интимным пояснением, доверительно обращенным самим автором непосредственно к читателю:

Читатель, расскажу ль тебе,
Куда красавица девалась? —
Всю ночь она своей судьбе
В слезах дивилась и — смеялась.
Ее пугала борода,
Но Черномор уж был известен,
И был смешон, а никогда
Со смехом ужас несовместен.
(IV, 39—40)

Подобные примеры, и это важно здесь подчеркнуть, не означают, что жанровая преемственность пушкинской поэмы по отношению к шутливой и ироикомической поэмам XVIII в. заключается в заимствованиях отдельных мест или стилистических оборотов (хотя можно привести примеры и такого рода преемственности). Речь идет о типологической общности явлений разного эстетического порядка, основанной на известной идентичности отношения к изображаемым событиям, с одной стороны, и на том, что каждая из рассматриваемых поэм противостоит господствовавшей в период их написания тенденции в данном жанре, с другой.

Примеров, подобных приведенному выше, можно указать еще много. Так, в характеристике отца Душеньки (царя одного из городов «старинной Греции») перечисление Богдановичем его достоинств:

Спесивым предписал с людьми не сообщаться,
<. . . . .>
Велел, чтоб мир ни в чем не верил
Тому, кто льстил и лицемерил
Клеветникам в удел,
И доносителям неправды государю
Везде носить велел
Противнейшую харю,
Какая изъявлять клевещущих могла... —

внезапно прерывается шутливой ссылкой на современность:

Такая видимо была
Не в давнем времени, в Москве на маскараде,
Когда на Масленой, в торжественном параде,
Народ осмеивал позорные дела.[74]

Объективно это как раз то, против чего восставали критики «Руслана и Людмилы», когда упрекали автора в «несообразности», в смешении древности с современностью, в «невыдержанности» тона и стиля повествования. Аналогичные примеры можно привести из по-

---

[74] Там же. С. 5—6.

эмы В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх», в частности известное место из описания драки Елисея с купцом возле кабака из песни 5 поэмы, которое так запомнилось Пушкину, что он процитировал его в письме к А. А. Бестужеву от 13 июня 1823 г.: «А разговор Зевеса с Меркурием, а герой, который упал в песок

И весь седалища в нем образ напечатал.
И сказывали те, что ходят в тот кабак,
Что виден и поднесь в песке сей самый знак —

все это уморительно» (XIII, 64).

Установка на подчеркнутое снижение возвышенной патетики эпопеи и развенчание «чудесного», шутливое обыгрывание традиционных мотивов, высмеивание таинственности ситуаций и обожествления мифологических персонажей — все это было типично для шутливой и ироикомической поэм XVIII в. И все это на другом литературном материале повторяется у Пушкина в «Руслане и Людмиле».

Вот следует описание похищения Людмилы Черномором:

Несчастная! Когда злодей,
Рукою мощною своей
Тебя сорвав с постели брачной,
Взвился, как вихорь, к облакам
<. . . . .>
Ты чувств и памяти лишилась
И в страшном замке колдуна,
Безмолвна, трепетна, бледна,
В одно мгновенье очутилась.

Читатель погружен в мир сказки, он ждет продолжения, хочет знать, что же произошло с героиней дальше. Но вслед за приведенными стихами следует авторское отступление, разрушающее сказочную атмосферу нарисованной в нем обыденной сценкой из повседневного быта:

С порога хижины моей
Так видел я, средь летних дней,
Когда за курицей трусливой
Султан курятника спесивой,
Петух мой по двору бежал
И сладострастными крылами
Уже подругу обнимал...
(IV, 27)

Общий тон данного отступления восходит к интимной лирике лицейских лет; сказываются уроки французской эротической поэзии XVIII в. Парни и Грекура. Но подобное изменение повествовательной тональности, вторжение в последовательную нить рассказа событий и сцен, не имеющих никакого отношения к сказочному сюжету, как литературный прием было характерно и для шутливой и ироикомической поэм. Известный пример мог подать Пушкину здесь

и Вольтер в своей «Орлеанской девственнице»,[75] но сейчас речь идет о возможных истоках метода «Руслана и Людмилы» в русской литературе.

Введение подобной сцены в повествовательную ткань сказки сразу снимало ощущение таинственности и загадочности. Рядом с читателем неизменно оказывался сам автор-рассказчик, знающий цену фантастическим злоключениям своих героев. Подобной роли автора поэмы карамзинского периода не знали. Но в шутливой и ироикомической поэмах, пафос которых нередко сводился к ироническому осмеянию возвышенного и чудесного, авторский голос в аналогичной функции присутствовал почти постоянно. И эту-то особенность и развивал на новой основе вчерашний лицеист в предпринятом им опыте создания сказочного эпического полотна.[76]

Тенденция внезапного смешения временны́х пластов, когда воображение читателя переносится по воле автора из фантастической обстановки волшебной сказки в мир современной действительности, подчеркнута всей атмосферой непрерывной непринужденной беседы автора с читателем, которой пронизана повествовательная ткань поэмы. Пушкин и здесь опирается на предшествующий опыт, в частности на традиции шутливой поэмы Богдановича:

Не всяк ли дом, не всяк ли край
Ее присутствием преобращался в рай?
Не ею ль рай имел и бытность и начало?
И есть ли я сказал о сих палатах мало,
Конечно в том меня читатели простят;
Я должен следовать за Душенькою в сад...[77]

У Пушкина:

Но возвратимся же к герою.
Не стыдно ль заниматься нам
Так долго шапкой, бородою,
Руслана поруча судьбам?
(IV, 41)

В песни четвертой картины сладостного отдыха Ратмира в замке красавиц прерываются замечанием автора:

Но, други, девственная лира
Умолкла под моей рукой;
Слабеет робкий голос мой —
Оставим юного Ратмира;

---

[75] Впрочем, М. Н. Розанов считает данное отступление тематически восходящим к сходному месту из поэмы Л. Ариосто «Неистовый Роланд» (см.: *Розанов М. Н.* Пушкин и Ариосто // Изв. АН СССР. Отд-ние обществ. наук. 1937. № 2—3. С. 375—412).

[76] Интересные наблюдения, касающиеся такой отличительной особенности сюжета «Руслана и Людмилы», как процесс проникновения иронии в фабульный план повествования, содержатся в статье Г. Л. Гуменной «Ирония и сюжетосложение шутливой поэмы Пушкина («Руслан и Людмила»)» (Болдинские чтения. 1982. Горький, 1983. С. 169—179).

[77] *Богданович И. Ф.* Душенька... С. 62—63.

Не смею песней продолжать:
Руслан нас должен занимать... —
(IV, 55)

и Пушкин возвращается к главному герою поэмы.

Примерно таким же образом поступал в свое время и Богданович в «Душеньке». Описание купания героини автор сопровождает деталью:

Зефиры лишь одни, имея вход везде,
<. . . . .>
Прокрались между Нимф и спрятались в воде,
Где Душенька купалась.

Этот поступок Зефиров вызывает апелляцию автора к читателям:

Зефиры! Вы меня как должно научите
Сказать читателям, иль сами вы скажите
И части, и черты,
И все приятности царевнины подробно,
<. . . . .>
Но здесь молчите вы... молчанье разумею.
К изображению божественных даров
Потребен Вам и мне особый дар богов;
Я здесь красот ее описывать не смею.

И вслед за тем вновь продолжается повествование:

Царевна вышедши из бани наконец...[78]

Это все тот же прием доверительной беседы с читателем, характерный для особого метода повествования, который предполагает вторжение автора непосредственно в излагаемые события, когда он становится их свидетелем, если не участником. Такой прием не имеет ничего общего ни с авторской присказкой, имитирующей стиль народных сказок (как в «Илье Муромце» Карамзина), ни с отвлеченными философскими медитациями (как в «Бахарияне» Хераскова). Этот принцип повествования на новой основе находит свое продолжение в поэме «Руслан и Людмила» и получает окончательное завершение в романе в стихах «Евгений Онегин».

Итак, связь пушкинской поэмы с точки зрения ее жанровой преемственности с традициями шутливой и ироикомической поэм XVIII в. проявляется не только в параллелях отдельных картин и сюжетных ситуаций и не только в совпадениях тех или иных поэтических оборотов, но главным образом в известной общности принципов ведения повествования. Это находит свое выражение как в приемах постоянного иронического отталкивания от ставших традиционными общих мест поэзии тех лет, так и в особой роли автора в общей системе повествования.

Пушкин потому и осуществил то, что не могли осуществить его предшественники, последователи Карамзина и современники из чис-

[78] Там же. С. 45—46.

ла друзей-арзамасцев, что он принцип авторского самораскрытия, принцип проявления писательской индивидуальности, составляющий основу содержания литературы конца XVIII—начала XIX в., распространил на эпический жанр, отбросив всякие попытки внешней стилизации старины и даже высмеяв, по существу, эти попытки. В этом смысле, ставя вопрос о жанровой природе «Руслана и Людмилы», поэму Пушкина правильнее было бы определять не как «романическую», как это делал Л. П. Гроссман,[79] и тем более не как «романтическую» (определение, восходящее к А. Ф. Воейкову), а просто как лирическую поэму на сказочный волшебный сюжет, развивавшую традиции шутливой поэмы XVIII в.

Все сказанное до сих пор о жанровой преемственности «Руслана и Людмилы» касалось только первых пяти песен поэмы. Исследователи уже обратили внимание на своеобразие песни шестой и на наличие в ней элементов стиля, восходящих к оде XVIII в. Именно здесь видели проявление черт «гражданского классицизма», связывая тем самым первую поэму Пушкина с поэтической практикой декабристов.

Действительно, песнь шестая поэмы, выделяясь по характеру содержания, имеет и иное композиционное строение. Принцип повествования в ней качественно отличен от того, который был характерен для предшествовавших частей поэмы. Кроме обширного вступления и финальных стихов, авторский голос здесь в том виде, как он проявлялся ранее, больше не присутствует. Повествование ведется от третьего лица, не прерываемое нигде лирическими отступлениями, а переходы от одного эпизода к другому совершаются непосредственно, без привычного обращения к читателю. Например:

Но князя крепок хладный сон,
И долго щит его не грянет.

А Черномор? Он за седлом,
В котомке, ведьмою забытый,
Еще не знает ни о чем...

И вновь внезапная смена предмета повествования:

Меж тем, Наиной осененный,
С Людмилой, тихо усыпленной,
Стремится к Киеву Фарлаф...
(IV, 76—77)

Метод повествования в песни шестой своеобразно объективирован, и если раньше внезапные скачки в ведении рассказа служили своеобразным приемом его оживления, средством придания рассказу элемента занимательности (примеры Вольтера и Ариосто здесь, по-видимому, сыграли свою роль), то теперь в песни шестой переходы обусловливаются только логикой развития действия: Руслан мертв,

---

[79] См.: *Гроссман Л. П.* Стиль и жанр поэмы «Руслан и Людмила» // Учен. зап. Моск. пед. ин-та. Т. 48. Каф. рус. лит. 1955. Вып. 5. С. 143—191.

Фарлаф скачет в Киев с Людмилой; за осадой Киева следует необходимое для дальнейшего хода действия оживление Руслана; бой киевлян с печенегами и ночь после боя завершаются появлением Руслана, спасающего Киев и оживляющего Людмилу.

В песни шестой Пушкин уже приближается к тому методу повествования, который будет лежать в основе его позднейших исторических поэм, в частности в основе «Полтавы». Здесь происходит процесс овладения мастерством создания колорита определенных исторических эпох, причем с наибольшей силой это проявляется в описаниях сражений киевлян и Руслана с печенегами. Отдельные места батальных картин прямо предвосхищают изображение полтавского боя:

И день настал. Толпы врагов
С зарею двинулись с холмов;
Неукротимые дружины,
Волнуясь, хлынули с равнины
<. . . . .>
Дружины конные смешались;
Сомкнутой, дружною стеной
Там рубится со строем строй;
Со всадником там пеший бьется;
Там конь испуганный несется;
Там русский пал, там печенег...

(IV, 82)

Однако и формирование историзма в пушкинской поэме основывается на предшествующей традиции. В решении батальных сцен Пушкин также обращается к поэтической практике XVIII в., но теперь уже на первый план выступает жанр торжественной оды. Правда, здесь опосредующим звеном в восприятии традиций XVIII в. являются его собственные опыты. Приемы батального живописания, к которым прибегает Пушкин в своей поэме, восходят к отдельным его стихотворениям лицейского периода («Воспоминания в Царском Селе», «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году»), посвященным так или иначе событиям войны 1812 г. Конечный источник их — торжественная ода XVIII в. Пушкин-лицеист использовал традиционные приемы описания военных действий, выработанные одической практикой прошлого века, как ученик, и в применении к реальным событиям войны все эти описания оказывались скорее отвлеченным набором характерных атрибутов одического жанра, нежели отражением действительных картин сражений и героизма русских в войне 1812 г. Используя наследие XVIII в., Пушкин стилизовал оду.

В решении батальной темы в песни шестой «Руслана и Людмилы» вновь явственно ощущается ориентация Пушкина на вполне определенную традицию, нашедшую воплощение в стихах лицейского периода. Сходство основных элементов описания боя в поэме и в лицейских стихотворениях прослеживается отчетливо. Налицо даже относительное сохранение традиционной последовательности в изображении различных этапов битвы. Так, например, описание движе-

ния воинов навстречу врагу в «Руслане и Людмиле» и следующие за этим картины сражения также находят свои параллели в лицейских стихотворениях. Известная строфа из «Воспоминаний...»:

Ретивы кони бранью пышут,
Усеян ратниками дол,
За строем строй течет, все местью, славой дышат,
Восторг во грудь их перешел.
Летят на грозный пир; мечам добычи ищут,
И се — пылает брань; на холмах гром гремит,
В сгущенном воздухе с мечами стрелы свищут,
И брызжет кровь на щит... —

(I, 81)

перекликается со следующими местами из песни шестой поэмы:

Почуя смерть, взыграли кони,
Пошли стучать мечи о брони;
Со свистом туча стрел взвилась,
Равнина кровью залилась;
Стремглав наездники помчались,
<. . . . .>
Там рубится со строем строй;
Со всадником там пеший бьется...

(IV, 82)

И далее:

Сразились... гибни, бусурман!
Объемлет ужас печенегов;
<. . . . .>
И с диким воплем в пыльном поле
Бегут от киевских мечей,
Обречены на жертву аду;
Их сонмы русский меч казнит...

(IV, 83)

Сходное завершение картины сражения дается в том же лицейском стихотворении:

Взгляни: они бегут, озреться не дерзают,
Их кровь не престает в снегах реками течь;
Бегут — и в тьме ночной их глад и смерть сретают,
А с тыла гонит Россов меч.

(I, 82)

Наконец, реминисценции оды присутствуют в описании ликования по случаю одержанной победы. Освободитель Руслан

Летит, надеждой окриленный,
По стогнам шумным в княжий дом.
Народ, восторгом упоенный,
Толпится с кликами кругом,
И князя радость оживила...

(IV, 84)

Для сравнения обращусь к лицейскому стихотворению «Александру»:

Внемли — повсюду весть отрадная несется,
Повсюду гордый клик веселья раздается;
По стогнам шум, везде сияет торжество,
И ты среди толпы, России божество![80]

(I, 147)

Ни одна из песен поэмы не насыщена столь обильно старославянской лексикой высокого стиля, причем формы использования этой лексики в данном случае имеют устойчивый эквивалент в поэтической практике XVIII в., закреплены за определенным жанром эпохи, жанром торжественной похвальной оды. Конечно, это обусловлено, в первую очередь, самим содержанием песни шестой. Но тот факт, что в описании картин сражений прошедших времен Пушкин опосредованно опирается на отмеченную жанровую традицию и черпает в ней нужные поэтические средства (в области фразеологии, стиля, в способе изображения), говорит о том, что данная традиция сохраняла для него в определенных случаях свою жизненность.

Надо сказать, что сюжет поэмы «Руслан и Людмила» предоставлял Пушкину более благоприятные возможности для использования традиций оды XVIII в., нежели лицейские стихотворения. Если в юношеских стихах, посвященных событиям войны 1812 г., обращение к этим традициям воспринимается еще как ученическое стилизаторство и мало соответствует реальному их содержанию, то в поэме, повествующей о событиях далеких времен, оно служило как раз средством для воссоздания древнерусской старины. В лицейских стихотворениях такие, например, выражения, как «Звучат кольчуги и мечи», «В сгущенном воздухе с мечами стрелы свищут, // И брызжет кровь на щит», — учитывая, что речь идет об Отечественной войне 1812 г., — воспринимаются как литературный прием, не более. Для Руси времен правления князя Владимира — это правдивые, почти конкретные исторические реалии. В этом смысле традиции оды XVIII в. в «Руслане и Людмиле», при всей отвлеченности и кажущейся внеисторичности приемов живописания батальных картин, оказываются источником средств для создания колорита эпохи.

При этом Пушкин не механически переносит эти приемы из своих опытов лицейского времени в поэму. Помимо более четкого отбора нужных средств поэт с большим вниманием относится к част-

---

[80] Приведем в качестве параллели к данному месту хотя бы один пример из одической практики XVIII в. — отрывок из оды Державина «На шведский мир» (1790):

Народ колеблется, как волны;
Течет везде, веселья полный;
Врагов целует и друзей;
По стогнам гласы раздаются,
В домах нежнейши слезы льются;
Объемлют жен, отцов, детей.

(*Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 311)

ным деталям; картины битвы здесь более конкретны в отличие от лицейских стихотворений. Там для описания сражений используются традиционные одические трафареты, долженствовавшие скорее атрибутировать отдельные моменты битвы, чем изобразить ее непосредственно.

В поэме Пушкин использует элементы фразеологической и стилистической систем одического жанра, но самый принцип их использования уже иной. Прикрепленности отдельных эпитетов, метафорических сочетаний к известному кругу понятий, в рамках которых данные поэтические обороты несли постоянно присущую им эстетическую нагрузку, т. е. принципу, лежащему в основе словоупотребления в одическом жанре, здесь противостоит выход за пределы сложившегося стилистического ореола. В «Руслане и Людмиле» новое отношение к традициям еще не обретает той законченности, которая наблюдается в более поздних поэмах Пушкина. Но важно отметить, что именно здесь происходит зарождение предпосылок историзма. Одическое наследие предстает теперь уже не в качестве определенного жанрового канона, сохраняющего в новых условиях свои родовые признаки, но всего лишь как один из источников известного комплекса лексико-стилистических средств, воспроизводящих атмосферу прошлого. Поэтому традиционные для XVIII в. метафорические формулы принимают зачастую под пером Пушкина новые оттенки значений, что в сочетании с лексикой, еще сохраняющей значение высокости, формирует необычайно экспрессивный, предельно насыщенный стиль. Он и создает ощущение исторического колорита эпохи, которым отмечена последняя песнь «Руслана и Людмилы». Это можно проиллюстрировать на примере следующих стихов:

Стенанья робкие в домах,
На стогнах тишина боязни...
(IV, 81)

Круг понятий, с которым в XVIII в. в жанре оды было тесно связано употребление устойчивой стилистической формулы «тишина», восходящей в России еще к практике Ломоносова, известен. Нередким для фразеологии одического жанра было и слово «стогны». Если «стогны» употреблено в конкретном значении, то «тишина» благодаря дополняющему определению («тишина боязни») получает новый смысловой оттенок, которого не знала ода XVIII в. Подобное использование Пушкиным наследия одического жанра встречается в поэме неоднократно.

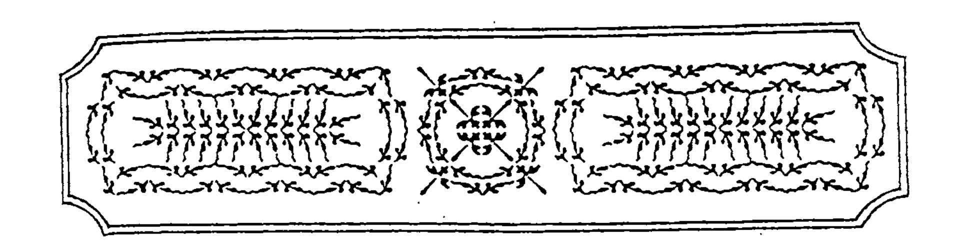
Традиционная одическая лексика и отдельные метафорические обороты в сочетании с конкретизирующими их эпитетами создают атмосферу давности событий и одновременно наполняют исторические картины ощущением жизненности, реальности. Примечательно, что в поэме русские нигде не именуются «россами» (традиционная формула оды), хотя в лицейских стихотворениях это слово фигурирует неоднократно. Здесь иначе: «Там русский пал, там печенег...»; «Был слышен падших скорбный стон // И русских витязей молитвы...»; «Их сонмы русский меч казнит». Это тоже свиде-

тельствует о принципиально отличном отношении Пушкина в «Руслане и Людмиле» к одическому жанру.

Итоги рассмотрения поэмы в ее отношении к поэзии XVIII в. дают возможность сделать важный вывод. Поэтическая преемственность в «Руслане и Людмиле» осуществляется в первых пяти песнях по линии обращения автора к традициям эпического жанра XVIII в., в его разновидности ироикомических и шутливых поэм. В песни шестой «Руслана и Людмилы» жанром, на который объективно ориентируется поэт, оказывается торжественная ода. Элементы одической поэтики присутствуют в жанре совершенно иного художественного плана — в поэме. И Пушкин в песни шестой уже не зависит от жанрового канона. Он использует оду вне ее функциональной определенности. Ода становится для Пушкина просто одним из источников поэтических средств при создании исторического колорита определенного времени, в данном случае при описании батальных сцен эпохи Древней Руси.

Разумеется, было бы неверно утверждать, что Пушкин в песни шестой поэмы абсолютно свободен в своем отношении к жанровым традициям XVIII в. До подлинного историзма в их использовании было еще далеко. Но важно видеть здесь качественно новый принцип подхода к этим традициям. Этот принцип, присутствующий в первой законченной поэме Пушкина еще в зародыше, найдет свое наиболее полное воплощение в «Полтаве» (1828).





Глава III

Годы ссылки (1820—1826)

1. Смена эстетических приоритетов. Полемика об оде

Время пребывания Пушкина в южной ссылке приходится на период организационного оформления декабристских обществ. Процесс радикализации политических настроений совпадает с постепенным затуханием литературной активности карамзинистов. К началу 1820-х гг. окончательно распались «Арзамас» и «Беседа любителей русского слова». Державин уже стал принадлежать истории; постигшее Батюшкова несчастье выключило его из литературной жизни; отошли от творчества Карамзин, Дмитриев, Востоков. В литературе появляются новые имена, вчерашние ученики становятся законодателями мнений, споры со староверами шишковского кружка сменяются спорами о романтизме и народности. Молодые поэты, принадлежавшие к новому поколению, — Вяземский, Катенин, Кюхельбекер, Рылеев — выходят на передний план литературной борьбы.

Новое поколение поэтов, с которыми отныне приходилось общаться Пушкину, в большинстве своем оказывалось тесно связанным с набиравшим силу оппозиционным движением, жило духовными интересами, порожденными политической обстановкой, которая сложилась в России после разгрома Наполеона и победоносного возвращения русской армии из Парижа. Волна увлечения вольнолюбивыми идеями захватила и Пушкина. Создание им острополитических стихотворений (ода «Вольность» и «Деревня») может рассматриваться как прямое свидетельство того влияния, которое оказывали на недавнего лицеиста его друзья, идеологические лидеры будущих декабристов. В конечном счете именно сочинение подобных стихотворений явилось главной причиной высылки поэта из Петербурга. И на юге вольнолюбивые идеи продолжали питать его лирику, чему свиде-

тельством можно считать стихотворения «Кинжал» или «Дочери Карагеоргия». Впрочем, период южной ссылки протекал в атмосфере, качественно отличавшейся от времени пребывания поэта после Лицея в Петербурге.

Споры вокруг «Руслана и Людмилы» обозначили новую расстановку литературных сил. Для самого Пушкина создание поэмы означало окончательное завершение этапа поэтического ученичества. Он перерос рамки карамзинской школы, и это фактически признал Жуковский в знаменитой надписи к своему портрету, подаренному «победителю-ученику».

Период пребывания Пушкина на юге отмечен активизацией интереса к поэзии Байрона. Под прямым влиянием английского поэта Пушкиным в эти годы создаются поэмы, получившие в литературоведении определение «южных поэм». Там же, на юге, начинается работа над «Евгением Онегиным». Именно в этот период популярность Пушкина в кругах читающей публики достигает своего апогея; друзья и сподвижники поэта начинают видеть в нем надежду русской литературы. Этот успех у широкого читателя, обусловленный в известной мере новизной подкупающей прелести его лирических поэм, необычностью их героев, очарованием описаний экзотической природы Востока, повлиял на восприятие публикой всего последующего его творчества 1820-х гг. Сам Пушкин довольно скоро понял односторонность своих байронических увлечений. Однако созданный вокруг его имени ореол романтического певца вольномыслия, загадочность героев его поэм, этих уставших от жизни страдающих индивидуалистов, надолго заслонили от читателей подлинное лицо автора «южных поэм». Даже друзья Пушкина нередко оказывались не в состоянии оценить стремительное движение поэта к историзму как качественно новому уровню поэтического ви́дения мира. Он продолжал для них оставаться создателем главным образом «Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана» и «Цыган».

Непосредственность связей с литературой XVIII в., которую еще мог осознавать Пушкин, находясь в Лицее, теперь, со смертью Державина, исчезла. Но значение поэтического наследия этой эпохи не перестает им ощущаться. Известно, что в своих описаниях кавказской природы в поэме «Кавказский пленник» Пушкин использовал опыт Державина, заимствуя отдельные детали пейзажных картин, имевшихся в оде «На возвращение графа Зубова из Персии» (1797). Это обстоятельство Пушкин даже не нашел нужным скрывать, прямо подчеркнув его в примечаниях к поэме. Точно так же исследователи не раз уже отмечали использование Пушкиным при работе над «Бахчисарайским фонтаном» некоторых мест поэмы С. С. Боброва «Таврида, или Мой летний день в Таврическом Херсонисе» (1789).[1]

Не без влияния традиций XVIII в. протекала и работа над первыми главами «Евгения Онегина». В некоторых случаях реминисцен-

---

[1] *Благой Д. Д.* Пушкин и русская литература XVIII века. С. 213. На обращение к поэме Боброва указывал сам Пушкин в упоминавшемся мною в главе I письме к Вяземскому от 1—8 декабря 1823 г. (XIII, 80).

ции из произведений поэтов предшествующего столетия Пушкин счел необходимым отметить в своих примечаниях к роману. Так, начальное четверостишие строфы XLVIII главы первой:

С душою, полной сожалений,
И опершися на гранит,
Стоял задумчиво Евгений,
Как описал себя пиит, —
(VI, 25)

Пушкин сопровождает в «примечаниях» цитатой:

Въявь богиню благосклонну
Зрит восторженный пиит,
Что проводит ночь бессонну,
Опершися на гранит.
(Муравьев. «Богине Невы»; VI, 192)

Гораздо чаще преемственность традиций Пушкиным не фиксировалась. Впрочем, анализ использования в романе поэтического опыта предшественников займет свое место в соответствующей главе монографии.

Эти спорадические факты опоры Пушкина на поэтическое наследие прошлого столетия конечно же нельзя считать определяющей тенденцией его творческих исканий периода пребывания на юге. Они свидетельствуют скорее об устойчивости отложившихся в сознании Пушкина впечатлений от поэзии той эпохи, чем о сознательной ориентации на традиции XVIII в. Наметились и качественные сдвиги в восприятии этого наследия.

Вынужденная оторванность Пушкина от литературной среды, ограниченные возможности непосредственного общения со своими собратьями по перу привели к относительной изолированности поэта от текущей литературной жизни. Единственными источниками его сведений на этот счет являлись отдельные номера доходивших до него столичных газет и журналов, а также письма друзей. Переписка Пушкина с друзьями в этот период носит особенно интенсивный характер. Находясь в ссылке, Пушкин начинает вести дневник, где неоднократно размышляет о литературе. Большинство высказываний Пушкина о русской литературе XVIII в. содержится в эти годы именно в его письмах и автобиографических заметках. На многих из них лежит печать полемики, не прекращавшейся в первой половине 1820-х гг.

Изменения происходят и в поэтической системе Пушкина, как результат эволюции творческих установок в его лирике. Прежде всего изменяется облик лирического героя. Эпикуреизм и гедонистическое упоение радостями жизни, воплощенные в фигуре поэта — певца неги, праздного ленивца, сменяются теперь нередко проповедью своеобразного стоицизма, слиянием личного авторского самоутверждения с отстаиванием общественных идеалов. И соответственно шутливые дружеские залетные послания периода «Арзамаса» с их игривостью тона и фамильярной беззаботностью уступают

место стансовой исповеди (пример тому — два послания «В. Ф. Раевскому», «К морю») или восходящему к эпохе классицизма серьезному дидактическому посланию, ориентированному на традиции Буало. Отдельные случаи использования этой последней формы встречались у Пушкина и раньше (например, «К другу стихотворцу» (1814), арзамасское послание «К Жуковскому» (1816)). Но теперь для его посланий такая форма становится более привычной («Чаадаеву» (1821), «К Овидию» (1821), первое и второе «Послания цензору» (1822 и 1824)). Среди них несколько выделяется элегической окраской «К Овидию», но и это произведение, выдержанное в духе стилизации Овидиевых посланий, по своему пафосу резко контрастирует с тоном залетных дружеских посланий лицейских лет. Предпочтение, которое Пушкин стал оказывать данной жанровой форме, канонизированной авторитетами эпохи классицизма, объясняется отчасти влиянием П. А. Вяземского, опубликовавшего в начале 1820-х гг. сразу несколько стихотворений подобного рода. Наиболее важными из них можно считать «Послание к М. Т. Каченовскому» и послание «К В. А. Жуковскому», снабженное подзаголовком «Подражание II сатире Депрео».[2] (Оба послания были напечатаны в журнале «Сын отечества» за 1821 г., № 2 и 10).

Стихотворения носили программный характер и не прошли незамеченными для Пушкина. В дошедших до нас дневниковых заметках поэта тех лет сохранилась запись: «Читал сегодня послание князя Вяземского к Жуковскому. Смелость, сила, ум и резкость; но что за звуки! *Кому был Феб из русских ласков.* Неожиданная рифма *Херасков* не примиряет меня с такой какофонией» (XII, 303).

Замечание Пушкина касается того места послания Вяземского, где он, подражая Буало, рассуждает о своенравии и деспотизме рифмы:

Ум говорит одно, а вздорщица свое.
Хочу ль сказать, к кому был Феб из русских ласков,
Державин рвется в стих, а попадет Херасков.[3]

Но примечательно, что главными объектами нападок Вяземского в послании по-прежнему остаются творцы скучных од. Поклонение Жуковскому соседствует с едкими нападками на рифмачество Сумарокова и Николева.

Как уже отмечалось исследователями, в своих оценках состояния литературы Вяземский в 1820-е гг. продолжал оставаться на позициях «Арзамаса». И аргументы в своей полемике он ищет у корифеев карамзинского лагеря, в частности в сатире И. И. Дмитриева «Чужой толк». Отдельные пассажи против одописцев можно расценивать как прямое продолжение мыслей, высказанных в этой сатире:

Умел бы, как другой, паря на небеса,
Я в пляску здесь пустить и горы и леса

[2] Эта обращенная к Мольеру сатира Буало при публикации в «Сыне отечества» ошибочно была названа третьей.

[3] Сын отечества. 1821. Ч. 68. № 10. С. 130.

И в самый летний зной, в лугах срывая розы,
Насильственно пригнать с Уральских гор морозы.
При помощи таких союзников, как встарь,
Из од своих бы мог составить рифм словарь
И Сумарокова одеть в покрове новом...[4]

Перед нами весь набор традиционных приемов высмеивания жанра торжественной оды, вплоть до обыгрывания дежурной рифмы *розы — морозы*. Так, имея в виду современных ему эпигонов классицизма, Вяземский продолжал тревожить тени авторов прошлого столетия, в ниспровержении авторитета которых он опирался на традиции Буало и Дмитриева.

Пушкину полемический запал посланий Вяземского теперь уже не представлялся важным. Лирический герой его южных посланий начала 1820-х гг. нес в себе черты отрешенного от мира изгнанника, имеющего мало общего как с резонером дидактических посланий, так и с героем залетных дружеских посланий лицейских лет:

Оставя шумный круг безумцев молодых,
В изгнании моем я не жалел об них;
〈. . . . .〉
В уединении мой своенравный гений
Познал и тихой труд и жажду размышлений.
Владею днем моим; с порядком дружен ум;
Учусь воздерживать вниманье долгих дум;
Ищу вознаградить в объятиях свободы
Мятежной младостью утраченные годы
И в просвещении стать с веком наравне.
(«Чаадаеву»; II (1), 187)

Для уяснения взглядов Пушкина южного периода на литературу XVIII в. особое значение имеет «Послание цензору» (1822). В нашем литературоведении была высказана точка зрения о прямой связи этого произведения с агитационной поэзией декабристов; в нем предлагалось видеть своеобразную «политическую декларацию».[5] В качестве образца, подтолкнувшего Пушкина к мысли написать данное стихотворение, называлось упоминавшееся выше «Послание к М. Т. Каченовскому» князя Вяземского. Из письма Пушкина к Вяземскому от 2 января 1822 г. явствует, что поэт был в курсе полемических перипетий, вызвавших появление названного стихотворения. Как прямой отклик на полемику и в знак поддержки позиции Вяземского Пушкин создает свое «Послание цензору», считает Б. С. Мейлах, делая при этом очень ответственный вывод: «Послание это направлено непосредственно против сопротивления правительства обсуждению актуальных общественных проблем в художественной литературе».[6] На мой взгляд, оснований для таких далеко идущих заключений содержание как

[4] Там же. С. 131.
[5] *Мейлах Б. С.* Пушкин и русский романтизм. М.; Л., 1937. С. 72.
[6] Там же. С. 74.

послания Вяземского, так и — тем более — послания Пушкина не дает.

«Послание цензору» является конечно же прежде всего актом литературной борьбы, и Пушкин, как бы принимая из рук Вяземского эстафету, не столько сосредоточивает свое внимание на обличении цензурной политики правительства, сколько выступает защитником творческой независимости авторов, видя в ней единственную основу существования литературы. Показательна прямая опора Пушкина на традиции поэзии Державина. Как только речь заходит об идеальной норме исполнения цензорских обязанностей, в поэтическом строе стихов «Послания цензору» начинают звучать стилистические интонации державинской оды «Вельможа»:

Но цензор гражданин, и сан его священный;
Он должен ум иметь прямой и просвещенный;
Он сердцем почитать привык алтарь и трон;
Но мнений не теснит и разум терпит он.
〈. . . . .〉
Полезной истине пути не заграждает,
Живой поэзии резвиться не мешает.
Он друг писателю, пред знатью не труслив,
Благоразумен, тверд, свободен, справедлив.

А ты, глупец и трус, что делаешь ты с нами?
Где должно б умствовать, ты хлопаешь глазами...

(II (1), 268)

Финальный стих приведенного фрагмента прямо соотносится с известным четверостишием оды Державина:

Осел останется ослом,
Хотя осыпь его звездами;
Где должно действовать умом,
Он только хлопает ушами.[7]

Однако в аспекте интересующей нас проблемы, пожалуй, более существенным является наличие в этом стихотворении Пушкина развернутой оценки литературной политики Екатерины II. Вслед за насмешливыми рассуждениями о бесполезности цензуры для сочинителей, принципиально ее не признающих, поэт обращает внимание цензора на екатерининский «Наказ» как образец терпимости и гуманизма. Он перечисляет авторов второй половины XVIII в., в чьих произведениях обличительный пафос проявлялся в наибольшей степени и чьи стихи якобы не подвергались запретам:

В глазах монархини сатирик превосходный
Невежество казнил в комедии народной,
Хоть в узкой голове придворного глупца
Кутейкин и Христос два равные лица.
Державин, бич вельмож, при звуке грозной лиры
Их горделивые разоблачал кумиры;

[7] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1864. Т. I. С. 626.

Хемницер истину с улыбкой говорил,
Наперсник Душеньки двусмысленно шутил,
Киприду иногда являл без покрывала —
И никому из них цензура не мешала.
(II (1), 269)

Перед нами, по существу, эскизный набросок той концепции «века Екатерины», к которой Пушкин придет в 1830-е гг. в своем послании «К вельможе». Императрица предстает здесь в облике покровительницы талантов, и эта идеализация со стороны Пушкина Екатерины II явно имела своей целью напомнить о несправедливости, допущенной по отношению к нему самому. Пушкин при этом словно бы не замечал явного противоречия, содержавшегося в тексте послания. Ведь среди авторов, чьи произведения миновали цензуру, он упоминал фамилию Радищева (снабдив ее красноречивым определением — «рабства враг»), а он конечно же знал о той роли, какую сыграла Екатерина II в судьбе писателя. Достаточно напомнить строки, посвященные Екатерине, из незавершенного отрывка периода кишиневской ссылки, сочиненного также в 1822 г. и известного в науке под названием «Заметки по русской истории XVIII века», чтобы в этом убедиться: «Екатерина любила просвещение, а Новиков, распространивший первые лучи его, перешел из рук Шешковского в темницу, где и находился до самой ее смерти. Радищев был сослан в Сибирь; Княжнин умер под розгами — и Фонвизин, которого она боялась, не избегнул бы той же участи, если б не чрезвычайная его известность» (XI, 16).

Не стоит сейчас касаться неточностей, допущенных Пушкиным относительно судьбы Княжнина. Важно подчеркнуть неоднозначность оценок Пушкиным личности Екатерины II и ее отношения к писателям XVIII в. Как объяснить данное противоречие и в какой мере искренними можно считать высказывания по адресу императрицы в «Послании цензору»? Здесь, по-видимому, следует не только принимать во внимание источники, определявшие направление мыслей Пушкина в каждом случае, но и учитывать жанровую специфику сочинений, в которых эти мысли высказывались.

Мифом о терпимости и бескорыстии Екатерины, поощрявшей писателей своего времени, Пушкин в «Послании к цензору», по всей вероятности, был обязан Вяземскому. Именно Вяземский почти во всех своих критических статьях и заметках, касавшихся литературы прошлого столетия, подчеркивал благодетельность правления императрицы для судеб писателей и поэтов. Эта мысль утверждалась, например, в некрологической статье «О Державине» (1816), неоднократно публиковавшейся в журналах того времени: «...блестящий век Екатерины, сей пиитический век славы России (которого Державин, казалось, был посреди нас живым и красноречивым памятником), был лучшею эпохою и его славы».[8] Два года спустя, публикуя

---

[8] Сын отечества. 1816. Ч. 32. С. 169 (перепечатано: Вестн. Европы. 1816. Ч. 88. № 15. С. 222—232).

материалы, касающиеся переписки Екатерины II с А. П. Сумароковым, Вяземский оценивает данный факт как «пример владыки народа, с престола братски подающего руку писателям, образователям народов», — и заключает: «в сем священном зрелище Екатерина играет первое лицо».[9] Наконец, как подлинный апофеоз правлению императрицы звучат слова Вяземского о ней в «Известии о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева» в 1823 г.: «Нет сомнения, что царствование Екатерины II облагородило в России звание писателя. Иные государи покровительствовали дарованиям, но дарования не любили. (Вяземский имел в виду прусского короля Фридриха II. — *Ю. С.*) Екатерина умела их отличать, потому что любить их умела».[10]

Не исключено, что эти высокие оценки екатерининской политики в отношении писателей ее времени в какой-то мере заключали в себе элемент оппозиционности по отношению к тем тенденциям, которые обозначились к концу царствования Александра I. Идеализация «века Екатерины» и ссылка на благодетельность екатерининского «Наказа» в пушкинском послании тоже, по-видимому, служили этой цели, как и напоминание о либерализме первых лет правления императора («Дней Александровых прекрасное начало»). Таков один из возможных источников мыслей Пушкина.

Но была и другая традиция в оценке итогов екатерининского царствования, противостоявшая современной официальной точке зрения и свободная от идеализации личности императрицы. Эта традиция, восходящая к XVIII в. в лице таких столь несхожих представителей этой эпохи, как князь М. М. Щербатов и А. Н. Радищев, получила своеобразное отражение в «Записке о древней и новой России» (1811) Н. М. Карамзина.[11] Обращенная к царю «Записка...» не предназначалась для печати, ибо в ней была дана нелицеприятная оценка многих аспектов политики Александра I и его предшественников, в том числе и Екатерины II: «...должно признаться, что, хваля усердно Екатерину за превосходные качества души, невольно воспоминаем ее слабости и краснеем за человечество. Заметим еще, что правосудие не цвело в сие время. (...) Многие вредные следствия Петровой системы также яснее открылись при сей Государыне: чужеземцы овладели у нас воспитанием; Двор забыл язык Русский; от излишних успехов Европейской роскоши дворянство одолжало. (...) Любимец вельможи, рожденный бедно, не стыдился жить пышно. Вельможа не стыдился быть развратным. Торговали правдою и чинами».[12] Еще более определенно оценивалось лицемерие политики Екатерины II в сочинениях декабристов (в частности, М. Фонвизиным).

---

[9] *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1878. Т. I. С. 61.

[10] Там же. С. 113.

[11] О границах соотношения отдельных мыслей Карамзина в «Записке...» с мыслями Радищева писал Ю. М. Лотман, опубликовавший это произведение историографа в наше время (см.: Лит. учеба. 1988. № 4. С. 88—95).

[12] *Карамзин Н. М.* Записка о древней и новой России. СПб., 1914. С. 40—41; ср.: Лит. учеба. 1988. № 4. С. 107—108.

В контексте данной традиции проясняются источники тех резких оценок, которые давал Пушкин Екатерине в упоминавшихся уже «Заметках по русской истории XVIII века», где императрица прямо была названа «Тартюфом в юпке и короне» и где применительно к «Наказу» употребляется определение «лицемерный».[13] Подобные же оценки личности Екатерины и ее царствования содержатся и в незавершенном стихотворном наброске Пушкина «Мне жаль великия жены...» (1824), пронизанном иронией по отношению к императрице, собеседнице Державина и Вольтера.

Пушкин, таким образом, довольно скоро освободился от влияния мнений Вяземского, отдавая предпочтение в оценках XVIII в. другим источникам.

В период пребывания на юге Пушкин сближается, правда заочно, со служившим в Финляндии в звании солдата Е. А. Баратынским. В 1822 г. он пишет короткое стихотворение «Баратынскому из Бессарабии», где развивает основную тему созданного годом ранее программного элегического послания «К Овидию». Идея поэтического самоутверждения и здесь и там раскрывается в соотнесении судеб русских поэтов с участью римского элегика, сосланного по воле императора на берега Дуная. Показательно, что несмотря на близкие отношения каждого из них с Вяземским и несомненное признание его авторитета, и Пушкин и Баратынский одновременно не принимают воинствующей полемичности его позиции в отношении «староверов». Новое время выдвигало новые задачи. И в свете этих задач особенно остро ощущалась устарелость прежних привычек. В апреле 1825 г. Баратынский пишет письмо И. И. Козлову, где делится своими размышлениями о поэтах пушкинского круга, в частности о Вяземском. Поводом к размышлениям послужили впечатления от встреч с Н. А. Полевым: «...он (Полевой. — *Ю. С.*) мне показался энтузиастом вроде Кюхельбекера. Ежели он бредит, то бредит от доброй души и по крайней мере добросовестен. Всего досаднее Вяземский. Он образовался в беспокойные времена междуусобий Карамзина и Шишкова, и военный дух не покидает его и ныне:

Войной журнальною бесчестит без причины
Он дарования свои:
Не так ли славный вождь и друг Екатерины
Орлов еще любил кулачные бои?».[14]

Пушкин, по-видимому, разделял подобные мнения о Вяземском; задиристость новейших критиков вызывала и у него в эту пору скептицизм. Он намеренно отстранялся в период ссылки от какой-либо полемики, отделываясь от своих литературных противников в основном эпиграммами. В то же время само пристрастие современ-

[13] Подробнее о соотношении пушкинских «Заметок...» с «Запиской о древней и новой России» Карамзина см. в моей статье «Концепция XVIII века в творческих исканиях Пушкина» (Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1982. Т. XI. С. 76—87).

[14] *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987. С. 174—175.

ных авторов к полемике Пушкин, подобно Баратынскому, связывал с пережитками нравов XVIII столетия, подчеркнуто противопоставляя при этом традиции «века философии» своему времени. В письме к тому же П. А. Вяземскому от 21 апреля 1820 г. Пушкин замечает о П. А. Катенине, который был упомянут Вяземским в послании к И. И. Дмитриеву: «Он опоздал родиться — *и своим характером и образом мыслей весь принадлежит 18 столетию.* В нем та же авторская спесь, те же литературные сплетни и интриги, как и в прославленном веке философии. Тогда ссора Фрерона и Вольтера занимала Европу, но теперь этим не удивишь...» (XIII, 15; курсив мой. — *Ю. С.*).

По справедливому замечанию Д. Д. Благого, на годы южной ссылки приходится начало критического пересмотра Пушкиным своего отношения к крупнейшим авторам XVIII в.[15] Поэт отходит от системы взглядов, усвоенной в период пребывания в «Арзамасе». Внешними факторами, определявшими этот отход, были, по мнению Д. Д. Благого, критические статьи П. А. Вяземского и А. А. Бестужева, а также В. К. Кюхельбекера, с которыми находившийся в ссылке поэт решительно спорит. Исследователь подробно прослеживает явственно наметившиеся расхождения Пушкина с Вяземским в оценках значения В. А. Озерова, Я. Б. Княжнина, И. И. Дмитриева. Изменение отношения Пушкина к драматургическому наследию Озерова было неразрывно связано с общей эволюцией отношения Пушкина к театру. К середине 1820-х гг. у Пушкина устанавливается вполне определенное мнение на этот счет: «У нас нет театра, опыты Озерова ознаменованы поэтическим слогом — и то неточным и заржавым; впрочем, где он не следовал жеманным правилам французского театра?» (XIII, 57) — писал Пушкин в письме к Вяземскому от 6 февраля 1823 г.

С точки зрения Пушкина, главный недостаток озеровской драматургии состоял в слепом следовании «жеманным правилам французского театра». Говоря словами самого поэта, это суждение «давало мерку», становилось критерием, с которым он отныне подходит к оценке литературы предшествовавшего столетия.

Итоговое заключение об Озерове относится к 1826 г. В замечаниях на статью Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (1825) Пушкин оспаривает ее основные положения, попутно делясь своими соображениями о других писателях XVIII в., упоминаемых в ней. Так, Пушкин скептически реагирует на утверждение Вяземского, сравнившего значение Озерова с тем вкладом, который был внесен в развитие литературного языка Карамзиным: «Большая разница, — пишет он на полях, — Кар⟨амзин⟩ — великий писатель во всем смысле этого слова; а Озеров — очень посредственный. Озеров сделал шаг вперед в слоге, но Искусство чуть ли не отступило» (XII, 215). Там же Пушкин чрезвычайно резко и безоговорочно выносит свой окончательный приговор Я. Б. Княжнину («...в нем все дрянь...», «...он просто не поэт» — XII, 219, 221).

---

[15] *Благой Д. Д.* Пушкин и русская литература XVIII века. С. 214.

Но, пожалуй, наиболее разительна перемена отношения Пушкина в период ссылки к таким корифеям XVIII в., как Дмитриев, Державин и Ломоносов. Та атмосфера ученического преклонения перед авторитетами, которая существовала на лицейских занятиях, теперь уступила место зрелым размышлениям, выработке самостоятельных оценок историко-литературного значения этих поэтов. Особенно любопытна в этом отношении эволюция взглядов Пушкина на творчество поэта И. И. Дмитриева, одного из лидеров карамзинского лагеря на рубеже двух веков.

Вопросу об отношении Пушкина к Дмитриеву посвятил специальную статью Г. П. Макогоненко, предпринявший попытку пересмотреть традиционную точку зрения на этот счет в нашем литературоведении.[16] Однако он вынужден был также констатировать тот факт, что в письмах Пушкина к А. А. Дельвигу и П. А. Вяземскому 1822—1824 гг. оценки Дмитриева выдержаны в резко отрицательном духе. Исследователь справедливо связывает это с целым рядом причин, и прежде всего с критическим отзывом Дмитриева о поэме «Руслан и Людмила».[17]

Своеобразное оправдание Пушкину Г. П. Макогоненко ищет в том, что в начале 1820-х гг. в обстановке увлечения байронизмом Пушкин резко меняет свое отношение к французской поэзии. Пересмотр прежних литературных симпатий зафиксировал сам поэт в письме к Н. И. Гнедичу от 27 июня 1822 г. из Кишинева: «Английская словесность начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что оно будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной. Тогда некоторые люди упадут, и посмотрим, где очутится Ив. Ив. Дмитриев с своими *чувствами* и *мыслями*, взятыми из Флориана и Легуве» (XIII, 40). Однако выдержка из письма лишь подтверждает неслучайность наметившейся во взглядах поэта эволюции. Вскормленный традициями французской поэзии XVIII в. Дмитриев остается в глазах Пушкина безвозвратно принадлежащим прошлому. Именно отношение к Дмитриеву позволяет понять неизбежность расхождений Пушкина и Вяземского в 1820-е гг. и в оценках других представителей литературы XVIII в. Пушкин решительно не соглашается с Вяземским, отдавшим пальму первенства в басенном жанре Дмитриеву перед Крыловым. Вот что он пишет в письме к другу из Одессы от 8 марта 1824 г.: «Жизни Дмитриева еще не видал. Но, милый, грех тебе унижать нашего Крылова. Твое мнение должно быть законом в нашей словесности, а ты по непростительному пристрастию судишь вопреки своей совести. ⟨...⟩ И что такое Дмитриев? Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова; все его сатиры — одного из твоих посланий, а все прочее — первого стихотворения Жуковского» (XIII, 89).

То, что сам Пушкин отдавал предпочтение Крылову перед Дмитриевым, по существу свидетельствовало о новом уровне понимания

---

[16] *Макогоненко Г. П.* Пушкин и Дмитриев // Рус. лит. 1966. № 4. С. 19—36.

[17] Сошлемся на отзыв Дмитриева, приведенный в статье А. Ф. Воейкова, который Пушкин несомненно знал: «Я тут не вижу ни мыслей, ни чувств: вижу одну чувственность» (Сын отечества. 1820. Ч. 65. С. 115).

им художественности. Это было мнение поэта, утверждающегося на позициях художественного историзма. Народность басен Крылова была тем завоеванием литературной мысли, которое самим Пушкиным было осознано с особой очевидностью к середине 1820-х гг.

Г. П. Макогоненко в своей статье справедливо отмечает, что в дальнейшем, особенно после ссылки, Пушкин отошел от резких оценок Дмитриева и даже вступил с ним в дружескую переписку. В 1833 г. он послал Дмитриеву с дарственной надписью только что вышедшую из печати «Историю Пугачева», а в своих статьях 1830-х гг. не раз с одобрением отзывался о стихотворных сказках Дмитриева, особенно о «Модной жене». Однако все эти факты являются скорее следствием общей тенденции, отражающей повышенное внимание Пушкина в 1830-е гг. ко всему, что касалось XVIII в. В эстетическом плане данная Пушкиным в середине 1820-х гг. оценка историко-литературного значения Дмитриева и его поэзии в основных своих чертах сохранится до конца жизни.

Определенные изменения претерпело и отношение Пушкина к Державину. С одной стороны, и в 1820-е гг. Пушкин продолжал видеть в Державине — певце «громкого века военных споров» екатерининского времени — одного из поэтов прошлого, сохраняющих право на признательность потомков. Державин, прославивший победы Румянцева и Суворова, является носителем поэтических традиций XVIII в., и для Пушкина эта сторона его заслуг остается непререкаемой. Свидетельство тому — начальные стихи уже упоминавшегося выше послания «Баратынскому из Бессарабии»:

Сия пустынная страна
Священна для души поэта.
Она Державиным воспета
И славой русскою полна.
(II (1), 235)

Но с другой стороны, как отмечалось выше, уже в Лицее Пушкин позволял себе иронически отзываться о крайностях поэтической системы состарившегося Державина, порой даже высмеивать ее. Теперь время насмешек прошло. Подшучивание уступило место трезвым размышлениям и взвешенному анализу. Пересмотру прежних взглядов содействовали и некоторые внешние обстоятельства. Дело в том, что со смертью Державина на молодого Пушкина нередко начинают смотреть как на преемника великого поэта. От него ждут подтверждения надежд. Как уже справедливо заметил Д. Д. Благой, подобные упования критиков не вызывают со стороны Пушкина особого энтузиазма.[18] О том, насколько для молодого поэта было важным сохранение творческой самостоятельности, убедительно свидетельствует относящийся еще к 1816 г. шутливый, близкий к эпиграмме, ответ Пушкина на стихотворение своего дяди, В. Л. Пушкина:

---

[18] *Благой Д. Д.* Пушкин и русская литература XVIII века. С. 218.

Я не совсем еще рассудок потерял
От рифм бахических — шатаясь на Пегасе —
Я не забыл себя, хоть рад, хотя не рад.
Нет, нет — вы мне совсем не брат;
Вы дядя мне и на Парнасе.
(I, 204)

Забота о собственной поэтической независимости составляла одну из граней особо обострившегося в ссылке процесса самоутверждения Пушкина как поэта. И его размышления о Державине имеют самое непосредственное отношение к этому процессу. В них Пушкин как бы устанавливает для себя, нередко следуя от противного, тот эталон поэтического мастерства, с которым отныне связываются его представления о художественном совершенстве созданий поэзии. Суровая оценка, которую дает Пушкин Державину в письме к Дельвигу от начала июня 1825 г., фактически есть не что иное, как наглядная демонстрация выработки такого эталона. После разговора с другом, навестившим поэта в Михайловском, Пушкин перечитывает всего Державина и дает свое заключение: «Этот чудак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка (вот почему он и ниже Ломоносова). Он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии — ни даже о правилах стихосложения. Вот почему он и должен бесить всякое разборчивое ухо. Он не только не выдерживает *оды*, но не может выдержать и строфы. ⟨...⟩ Что ж в нем: *мысли, картины и движения истинно поэтические*; читая его, кажется, читаешь дурной вольный перевод с какого-то чудесного подлинника. ⟨...⟩ У Державина должно сохранить будет од восемь и несколько отрывков, а прочее сжечь» (XIII, 181—182). Итак, знание духа русского языка, забота о чистоте слога и гармонии стиха, уменье строить и выдерживать архитектоническое единство поэтического здания, включая и чувство чистоты жанрового канона, — вот основные требования к поэтическому искусству, соблюдения которых Пушкин в полном объеме у Державина не находит. Почти одновременно в письме к А. А. Бестужеву, делясь своими впечатлениями о его критическом обзоре, опубликованном в «Полярной звезде» на 1825 г., Пушкин высказывает аналогичное заключение о поэзии Державина в образной форме резюмирующей фразой: «Кумир Державина — 1/4 золотой, 3/4 свинцовый — доныне еще не оценен» (XIII, 178). И ниже, отмечая незыблемость авторитета отживших поэтов («Княжнин безмятежно пользуется своею славою, Богданович причислен к лику великих поэтов, Дмитриев также») как доказательство слабости отечественной критики, Пушкин вновь вспоминает Державина, но теперь уже обращая внимание на непреходящее значение его поэтических открытий: «Мы не знаем, что такое Крылов, — Крылов, который в басне столь же выше Лафонтена, как Державин выше Ж.-Б. Руссо». И, продолжая полемику с Бестужевым, Пушкин цитирует риторический вопрос критика: «*Отчего у нас нет гениев и мало талантов*?», сопровождая его репликой: «Во-первых, у нас Державин и Крылов, — во-вторых, где же бывает *много* талантов» (XIII, 178).

Важна в свете приведенных фактов также реакция Пушкина на мнение Вяземского о Державине в упоминавшейся уже нами статье «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (1825). Дело касалось стихотворного ответа Державина на прозаическое посвящение, которым Озеров сопроводил публикацию своей трагедии «Эдип в Афинах». Неосторожное высказывание Вяземского о стихах Державина, «отзывающихся старостию поэта и не стоящих прозы Озерова», Пушкин отметил на полях грустной репликой: «Милый мой, уважай Отца Державина! Не равняй его стихов с прозой Озерова!» (XII, 229).

Следовательно, при всем скептицизме в оценке поэтических достоинств стихов Державина, Пушкин не только признает его талант, но и видит в нем одно из выдающихся для своего времени поэтических явлений европейского масштаба. Объяснить это противоречие можно общим состоянием критики тех лет. Оценки литературы предшествующего столетия, принадлежащие Вяземскому и Бестужеву, Пушкина уже не удовлетворяют. Не случайно в его статьях и письмах неоднократно звучит мысль о том, что Державин, Крылов, Богданович, Фонвизин еще ждут своей подлинной оценки. Примечательно, однако, что сам Пушкин, своеобразно опережая время, в своих высказываниях о литературе XVIII в. вплотную приближался к тому уровню ее исторического понимания, которого в 1840-е гг. достигнет Белинский. На это обстоятельство уже обращал внимание Д. Д. Благой.[19]

Белинскому принадлежит необычайно емкое и очень верное наблюдение, устанавливающее генетическую связь между державинской поэзией и пушкинской: «Поэзия Державина была блестящею и интересною попыткою, для успеха которой не были готовы ни русское общество, ни русский язык, ни образование самого поэта. 〈...〉 В поэзии Державина есть и полётистая возвышенность, и могучая крепость, и яркость великолепных картин, и, несмотря на ее подражательность, есть что-то отзывающееся стихиями северной природы; но все это является в ней не в стройных созданиях, верных и выдержанных по концепции и отличающихся художественной полнотою и оконченностью, но отрывочно, местами, проблесками. Словом, это еще не поэзия, а только стремление к поэзии». И, подводя итог своим мыслям, Белинский заключал: «...поэзия Державина есть безвременно явившаяся, а потому и неудачная поэзия пушкинская, а поэзия пушкинская есть вовремя явившаяся и вполне достигшая своей определенности, роскошно и благоуханно развившаяся поэзия державинская...».[20]

Это высказывание может служить своеобразным комментарием к пушкинским словам из его письма к А. А. Бестужеву о кумире певца «века Екатерины», на 1/4 золотом и на 3/4 свинцовом. В той мере, в какой наследие Державина было родственным поэтическим нормам пушкинского времени и могло выдерживать эстетический суд новой эпохи, оно сохраняло право на поэтическое бессмертие. Это те самые «од восемь и несколько отрывков», которые имел в виду Пушкин в

---

[19] Там же. С. 221.

[20] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. VII. С. 268, 276—277.

письме к Дельвигу. Остальное могло иметь для потомков лишь чисто исторический интерес, принадлежа прошлому и будучи преодолено последующим развитием поэтического искусства.

Пушкин предвосхитил Белинского и в оценках другого выдающегося представителя русской поэзии XVIII в. — М. В. Ломоносова. К середине 1820-х гг. у Пушкина устанавливается вполне определенное понимание заслуг Ломоносова перед русской культурой своего времени, включая все аспекты его многогранной подвижнической деятельности на поприще просвещения. «Соединяя необыкновенную силу воли с необыкновенною силою понятия, Ломоносов обнял все отрасли просвещения. Жажда науки была сильнейшею страстию сей души, исполненной страстей. Историк, ритор, механик, химик, минералог, художник и стихотворец, он все испытал и все проник...» (XI, 32) — так писал Пушкин в 1825 г. в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова». В оценке поэтических заслуг Ломоносова Пушкин исходит из того уровня представлений о поэзии, который определял его суждения о стихах Державина. Оценка эта выдержана в критических тонах, хотя Пушкин выделяет часть ломоносовского поэтического наследия, а именно переложения псалмов, которые «останутся вечными памятниками русской словесности...» (XI, 33).

Существенно при этом подчеркнуть, что значительная часть статьи Пушкина была посвящена проблемам состояния русского литературного языка и его совершенствования. Исторический вклад Ломоносова в эту область отечественной культуры был огромен. И показательно, как Пушкин в своих размышлениях о потенциальных ресурсах стилевого словоупотребления повторяет фактически мысли Ломоносова из его «Предисловия о пользе книг церковных в российском языке». Главная из них — мысль о благотворности для судеб русского языка предпринятых в XI в. переводов церковных книг с греческого языка. Благодаря им и без того выразительный русский язык обогатился новой лексикой и величественной гармонией древнегреческого языка. «Великий сподвижник великого Петра», открывший нам «истинные источники нашего поэтического языка», — такова итоговая оценка Пушкиным значения Ломоносова для русской литературы. Отмечая универсальность натуры Ломоносова, он признает, что «науки точные были всегда главным и любимым его занятием, стихотворство же иногда забавою, но чаще должностным упражнением» (XI, 32—33). Источник силы и выразительности поэтического слога Ломоносова Пушкин видел в глубоком знании им книжного церковно-славянского языка, который поэт умел счастливо сочетать с «языком простонародным». Кстати, именно ломоносовские переложения псалмов, столь высоко оцененные Пушкиным, сыграют для него роль живой традиции при воспроизведении божественного духа священной книги мусульман (работа над циклом «Подражания Корану», 1824).

Примечательно, что в процессе выработки нового отношения к Ломоносову Пушкин вновь оказывается вынужденным полемизировать со своим другом Вяземским. Напомню, что в статье «О Держа-

вине» (1816) Вяземский сосредоточил основное внимание на сравнении двух великих поэтов: «Род, избранный ими, одинаков, но дух поэзии их различен. Ломоносов в стихах своих более оратор, Державин всегда и везде поэт. ⟨...⟩ Державин смотрел на природу быстрым и светозарным взором поэта-живописца; Ломоносов медленным взглядом наблюдателя. Пиитическая природа Державина есть природа живая, тот же в ней пламень, те же краски, то же движение. В Ломоносове видны следы труда и тщательной отделки холодного искусства».[21] Нельзя сказать, чтобы суждения Вяземского были совершенно ошибочны. Но он во всем отдавал предпочтение Державину. Пушкин, как уже было показано, к поэтической репутации Державина относился более строго. Отметив, что он не знал «ни русской грамоты, ни духа русского языка», он тут же в скобках замечает: «*вот почему он и ниже Ломоносова*» (XIII, 181; курсив мой. — *Ю. С.*). Это уточнение может служить ориентиром в понимании позиции, которую отныне занимает Пушкин и в отношении заслуг Ломоносова перед русской литературой. Главное, в чем видит он его заслугу, — это создание предпосылок для формирования русского литературного языка. В цитировавшемся уже не раз письме к А. А. Бестужеву от конца мая 1825 г. Пушкин сопровождает упоминание имени Ломоносова красноречивой подстрочной репликой: «Уважаю в нем великого человека, но конечно не великого поэта. Он понял истинный источник русского языка и красоты оного; вот его главная заслуга» (XIII, 178). В наиболее развернутом виде свой новый взгляд на значение Ломоносова в истории русской литературы Пушкин выразил в рассмотренной выше статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова».[22]

В свете уяснения эволюции взглядов Пушкина на литературу XVIII в. существенно коснуться еще такой стороны интересующей нас общей проблемы, как участие Пушкина в разгоревшейся в середине 1820-х гг. полемике о жанре оды.

Мы могли видеть, что резко отрицательное отношение Пушкина в период пребывания в Лицее к жанру торжественной оды не отменяло признания им исторических заслуг в этом жанре таких поэтов XVIII в., как Державин и Петров. Уничижительные отзывы юного лицеиста об оде имели в виду прежде всего поэтов-эпигонов, вроде Н. П. Николева, С. С. Боброва или современного ему поэта Д. И. Хвостова. Со временем вынесенные из стен Лицея убеждения либо устаревали, либо претерпевали корректировку. Однако вспыхнувший в середине 1820-х гг. спор об оде вновь привлек внимание к этому вышедшему из моды жанру.

Полемику открыл В. К. Кюхельбекер, выступивший в альманахе «Мнемозина» (1824. Ч. II) со статьей «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». В повышенно эмоциональных тонах он обрисовал засилье элегического жанра в поэ-

---

[21] *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. Т. I. С. 19—20.

[22] См. также анализ этой статьи: *Благой Д. Д.* Пушкин и русская литература XVIII века. С. 223—225.

тических рубриках современных изданий и выдвинул программу возрождения былого значения торжественных од. Главный недостаток национальной поэзии Кюхельбекер видит по-прежнему в ее подражательности. Только подражание французам теперь сменилось подражанием немцам и англичанам. На примере жанра элегии критик демонстрировал безжизненность такой поэзии: «Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все. Чувств у нас уже давно нет: чувство уныния поглотило все прочее. Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв щеголяем своим малодушием в периодических изданиях. Если бы сия грусть не была просто реторическою фигурою, иной, судя по нашим Чайльд-Гарольдам, едва вышедшим из пелен, мог бы подумать, что у нас на Руси поэты уже рождаются стариками».[23] Субъективизму элегии Кюхельбекер противопоставлял гражданственность и силу оды: «Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу отечества, воспаряя к престолу неизреченного и пророчествуя пред благоговеющим народом, парит, гремит, блещет, порабощает слух и душу читателя. Сверх того, в оде поэт бескорыстен; он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об их сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края, мещет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга».[24]

Именно с этой традицией связывает Кюхельбекер наивысшие достижения в области русской лирической поэзии предшествовавшего времени, освящая это направление именами Ломоносова, Петрова, Державина, Дмитриева и даже князя Шихматова.

Смысл призывов Кюхельбекера становится понятным, если учесть резкую активизацию в этот период формирования в Петербурге тайных обществ. Идеологи декабристского движения, к которым несомненно принадлежал Кюхельбекер, не мыслили литературу вне служения вольнолюбивым идеалам.

Исполненный патетики жанр оды представлялся им идеальным средством для пробуждения в читателях чувства патриотизма и гражданственности.

Но при всем благородстве мотивов, которыми руководствовался Кюхельбекер, с историко-литературной точки зрения его идея была заведомо обречена. Создавалось не лишенное парадоксальности положение. Борьба против изживавшей себя романтической элегии велась с позиции возврата к классицизму. Новаторство искало себе своеобразную опору в эстетическом ретроградстве.

Статья Кюхельбекера не прошла незамеченной для Пушкина. Находясь в ссылке, он набрасывает свои замечания по основным положениям статьи, полемизируя с Кюхельбекером по всем пунктам. В литературоведении эти конспективные наброски известны под названием «Возражения на статью Кюхельбекера в „Мнемозине"». Для

---

[23] Литературно-критические работы декабристов. М., 1978. С. 194.
[24] Там же. С. 191.

нас важно, что в своих размышлениях об оде Пушкин вновь обращается к авторитету поэтов прошлого века, с которыми были связаны формирование и расцвет этого жанра в русской поэзии.

В чем видел Кюхельбекер преимущество одического жанра перед элегией? «*Сила, свобода, вдохновение* — необходимые три условия всякой поэзии. Лирическая поэзия вообще не что иное, как необыкновенное, т. е. сильное, свободное, вдохновенное, изложение чувств самого писателя. Из сего следует, что она тем превосходнее, чем более возвышается над событиями ежедневными, над низким языком черни, не знающей вдохновенья. Всем требованиям, какое предполагает сие определение, вполне удовлетворяет одна *ода*...».[25] Кюхельбекер отводил оде первое место в лирической поэзии.

Пушкин соглашается с критическими высказываниями Кюхельбекера относительно искусственности и приторности новейших элегий. Но тут же он по пунктам опровергает те положения его статьи, в которых утверждался приоритет одического жанра. Прежде всего он не приемлет абстрактных надуманных критериев, выдвинутых критиком для определения истинно поэтического искусства: «Что такое *сила* в поэзии? сила в изобретеньи, в расположении плана, в слоге ли?» (XI, 41). Прибегая к понятиям, традиционно числившимся в арсенале риторики («изобретенье», «расположение плана»), Пушкин не без иронии намекает на явную устарелость рецептов Кюхельбекера. «*Свобода?* — продолжает он и вновь пытается конкретизировать понятие: — в слоге, в расположении, — но какая же свобода в слоге Ломоносова и какого плана требовать в торж⟨ественной⟩ оде?» (Там же). Уже тот факт, что, отвергая свободу одического слога, Пушкин находит нужным сослаться именно на пример Ломоносова, говорит о признании им авторитета данного поэта в области одической поэзии. Правда, отрицая наличие в торжественной оде какого-либо плана, Пушкин объективно остается на уровне критериев, подсказанных критикой Вяземского, и в какой-то мере утрачивает чувство историзма.

Объяснение этому находим в последующем развитии мысли Пушкина, когда он переходит к сопоставлению оды с другими жанрами после рассмотрения категории *восторга*: «Но *плана* нет в оде и не может быть — единый план *Ада* есть уже плод высокого гения. Какой план в *Олимпийских одах* Пиндара? Какой план в *Водопаде*, лучшем произведении Державина?» (XI, 42). Последняя фраза заставляет предположить, что в оценке свойств ломоносовской оды Пушкин исходил в 1820-е гг. из тех же принципов, что и в оценке од Державина. Потому он и не видел в них «плана».

Как построенная на принципах ораторского красноречия ода Ломоносова, так и воспроизводящая стихию лирического самовыражения державинская ода были теперь одинаково чужды художественному вкусу Пушкина. Не случайно он особое внимание уделяет третьему из выдвинутых критиком «условий всякой поэзии», а именно «*вдохновению*». Пушкин категорически отказывается считать вдохновение принадлежностью исключительно оды. «Критик смеши-

---

[25] Там же.

вает вдохновение с восторгом, — резюмирует он и продолжает: — Вдохновение может ⟨быть⟩ без восторга, а восторг без вдохновения ⟨не существует⟩» (Там же).

По мнению Пушкина, «восторг не в силе произвесть истинное великое совершенство (без которого нет лирической поэзии). *Гомер* неизмеримо выше Пиндара — ода, не говоря уже об элегии, стоит на низших степенях поэм — трагедия, комедия, сатира — все более ее требуют творчества (fantasie), воображения — гениального знания природы» (Там же). Иными словами, как ода, так и элегия относятся к «низшим» видам поэтического искусства, считает Пушкин, и предпочтение, отдаваемое Кюхельбекером оде перед элегией, по его мнению, не является справедливым.

Еще раз Пушкин откликнется на затеянную Кюхельбекером полемику, но уже в шутливо-ироническом ключе, в главе четвертой романа «Евгений Онегин». Так, после сравнения элегических стенаний Ленского со стихотворениями Языкова автор шутливо замечает:

Но тише! Слышишь? Критик строгий
Повелевает сбросить нам
Элегии венок убогий
И нашей братье рифмачам
Кричит: «Да перестаньте плакать,
И все одно и то же квакать,
Жалеть о прежнем, о былом:
Довольно, пойте о другом!»
⟨. . . . . ⟩
«Пишите оды, господа,

XXXIII

Как их писали в мощны годы,
Как было встарь заведено...»
— Одни торжественные оды!
(VI, 86—87)

Упоминание о «строгом критике» отсылает нас к рассмотренной только что статье Кюхельбекера. Но автор не спешит присоединиться к данной точке зрения. Отношение Пушкина к элегии недвусмысленно заявлено в насмешливой реплике по поводу стихотворных упражнений Ленского в той же главе романа. Но и отношение к оде со стороны Пушкина не менее скептическое:

«Чужого толка» хитрый лирик
Ужели для тебя сносней
Унылых наших рифмачей?
«Но все в элегии ничтожно;
Пустая цель ее жалка;
Меж тем цель оды высока
И благородна...»

И следует окончательный завершающий тезис:

Тут бы можно
Поспорить нам, но я молчу,
Два века ссорить не хочу.
(VI, 87)

Пушкин устраняется от продолжения спора, оставаясь свободным по отношению к обеим сторонам и не отрицая при этом исторических заслуг того и другого жанра. Однако он сознает, что время оды прошло.

Последним отголоском участия Пушкина в полемике о жанре оды можно считать его высказывания в кратком наброске статьи о стихотворениях Баратынского. Пушкин задумывает эту статью после возвращения из ссылки в 1827 г. И примечательно, что вновь в качестве основоположника одической традиции Пушкин называет Ломоносова: «Ныне вошло в моду порицать элегии, как в старину старались осмеять оды; но если вялые подража⟨тели⟩ Ломоносова и Баратынского равно несносны, то из этого не следует, что роды лирическ⟨ий⟩ и элегическ⟨ий⟩ должны быть исключены из разрядн⟨ых⟩ книг поэтической олигархии» (XI, 50). Если вспомнить высказывания Пушкина об одическом жанре в его лицейских стихотворениях, то нельзя не ощутить той разительной перемены, которая произошла в сознании поэта за прошедший десятилетний срок. Находясь в ссылке, Пушкин полностью преодолел свои юношеские ученические взгляды и выработал новое отношение к литературе XVIII в., основанное на принципах историзма.

В то же время была одна область литературных традиций XVIII в., отношение к которой со стороны Пушкина в период ссылки не претерпело изменений. Это область шутливой поэзии и сатиры, включавшая произведения И. Ф. Богдановича, В. И. Майкова и Д. И. Фонвизина. Об устойчивости признания заслуг этих авторов мы можем судить хотя бы по сжатым и неизменно сочувственным упоминаниям о них, встречающимся в различных главах «Евгения Онегина». Чего стоит, например, панегирик Фонвизину в главе первой романа, в лирическом отступлении, посвященном театру:

Волшебный край! Там в стары годы
Сатиры смелой властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы,
И переимчивый Княжнин.
(VI, 12)

Или проникновенные, исполненные своеобразной признательности стихи, посвященные И. Ф. Богдановичу в главе третьей романа:

Мне галлицизмы будут милы,
Как прежней юности грехи,
Как Богдановича стихи.
(VI, 64)

В высшей степени сочувственный отзыв об этом авторе находится и в черновом наброске 1824 г. «Причины, замедлившие ход нашей словесности», содержащем отголоски мнений, которые Пушкин разделял еще в Лицее: «... в „Душеньке" Богдановича встречаются стихи и целые страницы, достойные Лафонтена» (XI, 21).

Помнил Пушкин и В. И. Майкова. О своей любви к этому поэту, также еще с лицейских лет, Пушкин найдет нужным сказать

в черновом варианте вступления к главе восьмой романа в стихах.

О Майкове Пушкин вспомнит и в связи с критическим выступлением А. А. Бестужева на страницах «Полярной звезды». В письме от 13 июня 1823 г. поэт упрекнет критика за неуважительное отношение к автору популярной в свое время комической поэмы «Елисей, или Раздраженный Вакх»: «...зачем хвалить холодного однообразного Осипова, а обижать Майкова. „Елисей" истинно смешон» (XIII, 64).

Кстати, в этом же письме Пушкин упоминает и имя Радищева: «...жалуюсь тебе об одном: как можно в статье о русской словесности забыть Радищева? кого же мы будем помнить?» (Там же). Сам тон этой реплики, учитывая идейные позиции адресата, а также то обстоятельство, что годом ранее в упоминавшихся уже выше «Заметках по русской истории XVIII века» фамилия Радищева стояла в одном ряду с писателями, испытавшими тяжесть екатерининских репрессий (Княжнин и Фонвизин), заставляют предполагать весьма вероятное знакомство Пушкина к этому времени с текстом знаменитого «Путешествия из Петербурга в Москву», о чем, по понятным причинам, он не мог высказываться открыто. Восприятие Пушкиным Радищева эволюционирует параллельно с изменением его отношения к Карамзину. Важное значение в последнем случае имели, по-видимому, впечатления от ознакомления с политическим трактатом историографа «Записка о древней и новой России». Воздействие этого сочинения Карамзина, как уже было отмечено, явно ощущается в «Заметках по русской истории XVIII века».[26] Именно тогда у Пушкина начинает вырабатываться исторический подход к оценке Петра I и Екатерины II, свободный от панегирических установок, присущих историографии XVIII—начала XIX в.

Тогда же Пушкин начинает освобождаться от одностороннего восприятия Вольтера. Репутация «фернейского крикуна», отца «Кандида» и «Орлеанской девственницы», теперь сменяется признанием заслуг Вольтера в области исторической прозы. Правда, в упомянутых «Заметках...» он предстает угодливым корреспондентом «Тартюфа в юпке и короне», хотя и обманутым. В то же время в наброске 1822 г. «О прозе» Пушкин отмечает высокие достоинства вольтеровской прозы, а в черновике письма к П. А. Вяземскому из Одессы от 5 июля 1824 г. прямо указывает на значение Вольтера-историка: «Если первенство чего-нибудь да стоит, то вспомните, что Вольтер первый пошел по новой дороге — и внес светильник философии в темные архивы истории» (XIII, 102). Вольтер для Пушкина будет оставаться своеобразным эталоном европейского культурного сознания XVIII столетия, со всеми его достоинствами и недостатками.

В том же наброске «О прозе» Пушкин отмечает и вклад Карамзина, признав прозу писателя «лучшей в нашей литературе», однако

---

[26] В свое время П. Н. Берков высказал мнение о полемичности «Заметок...» по отношению к «Историческому похвальному слову Екатерине» (1802) Н. М. Карамзина (см. Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1962. Т. IV. С. 75—93).

тут же добавив: «Это еще похвала небольшая...» (XI, 19). Оборванность заключительной фразы лишает нас возможности судить об отношении поэта к Карамзину-прозаику в полном объеме, тем более что оброненный им эпитет «почтенный» мог заключать в себе по отношению к писателю и оттенок иронии. Качественно новый этап в оценке значения Карамзина для истории русской культуры наступит для Пушкина позднее, уже после возвращения из ссылки.

2. Лирика периода ссылки («Чаадаеву», «Наполеон», «Мордвинову»)

Анализируя в первых главах роль традиций XVIII в. в формировании поэтического таланта Пушкина, я выделил три основных направления, по которым шло усвоение опыта прошлого в лирике поэта 1814—1819 гг. Это, во-первых, опора на традиции жанрового канона торжественной оды в стихотворениях полуофициального характера; во-вторых, использование уроков державинского живописания предметного мира в жанре дружеского послания и, в-третьих, актуализация стилевых признаков оппозиционно-гражданственной лирики конца XVIII в. в стихотворениях вольнолюбивого содержания (ода «Вольность» и «Деревня»). Прямая зависимость от образцов нередко придавала усвоению традиций на этом этапе характер ученической подражательности.

Следующий этап творческой эволюции поэта не отменил значения этих традиций, но высветил по-новому дополнительные грани их актуальности. Жизненность поэтического наследия XVIII в. для Пушкина подтвердилась, как было показано, и в ходе создания «Руслана и Людмилы», и в процессе работы над первыми главами «Евгения Онегина». Сохранили свое значение традиции XVIII в. и в лирике Пушкина 1820-х гг. Три основных направления, по которым протекало восприятие этих традиций в ранний период его творчества, останутся в целом для этого времени неизменными, хотя само включение их в процесс лирического самовыражения обретает теперь новую стимулирующую основу, поскольку осуществляется в условиях смены эстетического контекста.

Начало 1820-х гг. ознаменовалось открытием для русской поэзии имени Байрона. Мир его «восточных поэм», с титаническими страстями их героев и экзальтированной напряженностью психологических коллизий, отражал новый уровень романтического миросозерцания. Мотивы изгнанничества и отверженности, сопровождающие обрисовку психологического облика его героев-индивидуалистов, составляли также отличительную черту лирики Байрона. Поэтизация чувствительности, уход во внутренний мир души, отличавшие сентименталистскую трактовку лирического героя, сменяются теперь открытым эпатированием нравственного чувства, граничащим с полным освобождением личности от законов общественной морали. Это

влекло за собой и пересмотр норм поэтики, и отказ от традиционных для сентиментализма жанровых канонов.

Пушкин пережил кратковременную полосу увлечения Байроном в своих поэмах периода южной ссылки («Кавказский пленник», «Братья разбойники», частично «Бахчисарайский фонтан»). Создав национальные образцы романтической поэмы, он выполнил художественный заказ времени. Но уже очень скоро Пушкин испытывает неудовлетворенность своими «байроническими» поэмами, в частности «Кавказским пленником», о чем можно судить по его письмам к друзьям 1821—1822 гг. Еще не закончив поэмы «Бахчисарайский фонтан», он обращается к созданию романа в стихах. Увлеченный поначалу примером «Дон Жуана» Байрона, он довольно быстро обретает собственный путь трактовки жанра. На период пребывания в Михайловском приходится становление историзма как основы реалистического постижения мира в поэзии. Все эти вехи эволюции творческого метода Пушкина находят отражение в его лирике, сказавшись и на процессе усвоения им поэтических традиций XVIII в.

Лирика по своей природе автобиографична. Она всегда спроецирована на самораскрытие души поэта, несет на себе печать его переживаний; она всегда субъективирована. Какое бы событие ни отразилось в содержании лирического стихотворения, какая бы отвлеченная идея ни лежала в его основе, личность автора неизбежно проявит себя в процессе их художественного осмысления. Вне субъективного жизненного опыта творца, вне сопряженности созидательного акта с внутренним состоянием его души не может возникнуть ни один аспект содержания лирического стихотворения и — соответственно — он не может быть правильно уяснен. Поэтическое наследие XVIII в. входило в круг явлений, формировавших духовный опыт Пушкина. И при обращении к анализу его лирики 1820-х гг. учет этого фактора, разумеется, необходим, хотя, конечно, решающего значения в творческих исканиях поэта периода его увлечения романтизмом влияние традиций века классицизма иметь не могло.

Первые годы десятилетия были связаны для Пушкина с южной ссылкой. Сама по себе высылка его из Петербурга на юг была актом несомненно политическим. Поэт, естественно, знал, за что его сослали; другое дело, как он к этому относился. Но рассмотрение лирики Пушкина времени его южной ссылки, тем более сопоставление ее с крупными произведениями той поры позволяет ясно увидеть, какое важное значение имел для творчества поэта этот внешне неблагоприятный момент его биографии.

С одной стороны, пребывание на юге стимулировало нарастание в творчестве Пушкина романтических тенденций. Пушкин невольно оказался сам в положении своеобразного романтического героя. То, что для его петербургских друзей имело зачастую умозрительный характер, для Пушкина стало реальностью. Образ неправедно гонимого, оклеветанного светом, враждующего с миром людей лирического героя был не позой, не плодом увлечения литературной модой, но имел реальный источник в личной судьбе поэта. Обличение неправедной власти, ненависть к «тирану», вытекающие в романтиче-

ских поэмах из положения изгнанника света, при всех прочих факторах, обусловливавших появление этих мотивов в поэзии Пушкина, были связаны еще и с самыми земными, затрагивавшими лично поэта причинами. Эти характерные особенности отсутствовали в его творчестве в момент создания элегического цикла 1816—1817 гг. и в период написания оды «Вольность». Теперь же главным образом они стали определять содержание лирики Пушкина. Не принимая во внимание это обстоятельство, нельзя понять ни его гражданских стихотворений «Война» и «Кинжал», ни его проникновенных элегий «Погасло дневное светило» и «К морю».

Но с другой стороны, те обстоятельства, в которых оказался Пушкин на юге, способствовали одновременно и преодолению романтизма. Очутившись в положении действительного изгнанника, Пушкин в короткий срок изживает многие иллюзии юности. Предпосылки к этому были уже в Петербурге. Но на юге нравственное мужание поэта сочетается с постепенным обретением зрелости творческой. Понемногу им преодолевается литературность, еще недавно определявшая стиль его интимной лирики. Элегические переживания, тема обманутой дружбы, тема одиночества, будучи мотивированы жизненными обстоятельствами, получают теперь для своего художественного воплощения реальную основу. Пушкин убеждается на собственном опыте в той простой истине, что одно дело рисовать идеал не признанной миром романтической личности, а другое дело самому оказаться в положении гонимого и оклеветанного. Опыт охлаждал чувства и срывал ореол привлекательной жертвенности с кумиров. С эстетической точки зрения опыт вел к реализму в лирике. Прекрасным подтверждением этого являются элегические послания «Чаадаеву» и «К Овидию», такие глубоко личные откровения в стихах, как «Коварство» или «Надеждой сладостной младенчески дыша», а также отчасти и «Демон».

Пребывание Пушкина на юге и в Михайловском на положении ссыльного обострило процесс преодоления им романтизма в такой степени, что уже к 1825 г. поэт выходит на пути историзма, оставаясь подчас непонятым многими из своих современников — поклонников его гражданских стихов и «южных» поэм. Пушкин в поэтическом своем развитии перегоняет многих из них на десятилетия.

Детально вопрос о становлении реализма в лирике Пушкина 1820-х гг. рассматривался в работах Л. Я. Гинзбург и Б. П. Городецкого,[27] а также в цикле статей последних лет В. А. Грехнева и в его монографии «Этюды о лирике Пушкина» (Нижний Новгород, 1991).

Л. Я. Гинзбург справедливо указывала на постоянное присутствие в лирике 1820-х гг. такого источника внутреннего единства лирического мира Пушкина, как «биографически конкрѐтный образ самого поэта, к которому отнесено все многообразие стилистических перевоплощений автора».[28] Именно Пушкин достиг той вершины

---

[27] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.; Л., 1964. С. 180—254; *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. М.; Л., 1962. С. 207—388.

[28] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. С. 207—208.

художественного совершенства в поэтической сфере, когда практически любое явление окружающей действительности, будучи включенным в мир ассоциативных связей стихового контекста, становилось эстетически значимым, поэтизировалось. Высшие его достижения в этом плане относятся уже к 1830-м гг. («Осень», «Вновь я посетил тот уголок земли, где я провел...»). Но первые попытки овладения новой эстетикой намечаются в лирике начала 1820-х гг. При этом Пушкин опирается на опыт Державина. Речь не идет о каких-либо конкретных параллелях, заимствованиях или реминисценциях. Суть дела в том, что объективное содержание некоторых основных тенденций развития пушкинской лирики основывается на принципе авторского самовыражения, зародыш которого уже был заключен в державинском биографизме.

Показательными в этом отношении для южного периода являются послания Пушкина «Чаадаеву» и «К Овидию». Именно в этих стихотворениях отчетливо намечается характерный для пушкинских поисков в лирике процесс слияния жанров дружеского послания и элегии. Оба стихотворения имеют трехчастную композицию. Соотношение частей в каждом разное, но процесс преодоления жанрово-стилистической нормативности имеет общие истоки. Начало послания «Чаадаеву», ориентированное на поэтику элегического жанра, близко к первой части пушкинской «Деревни». Вслед за вводным тезисом, заключающим экспозицию и указание на адресат послания:

В стране, где я забыл тревоги прежних лет,
Где прах Овидиев пустынный мой сосед,
(. . . . .)
Тебя недостает душе моей усталой, —

следует развитие традиционной темы элегии, темы уединения, бегства от светской суеты. Эта тема и составляет лейтмотив содержания основной части стихотворения:

Врагу стеснительных условий и оков,
Нетрудно было мне отвыкнуть от пиров,
Где праздный ум блестит, тогда как сердце дремлет,
И правду пылкую приличий хлад объемлет.
(. . . . .)
В уединении мой своенравный гений
Познал и тихой труд, и жажду размышлений.
Владею днем моим; с порядком дружен ум...
(II (1), 187)

В целом поэтический строй первой части послания сохраняет явные следы жанрового канона элегии, но своеобразие положения здесь заключается в том, что источник душевного состояния автора, оказавшегося в положении изгнанника света («Оставя шумный круг безумцев молодых, // В изгнании моем я не жалел об них...»), имеет теперь реальную опору в личной судьбе Пушкина. Отсюда странное на первый взгляд в устах гонимого поэта выражение:

Ищу вознаградить в объятиях свободы
Мятежной младостью утраченные годы.
(Там же)

В контексте развития элегической темы оно как будто не совсем понятно. Читатель знает, что бегство от мира было вынужденным и что сам Пушкин к подобной «свободе» отнюдь не стремился. Но существенно отметить отразившееся здесь начало изживания Пушкиным принципа выдержанности жанра в рамках определенного стилистического канона. Слово «свобода» — узловое в ряду слов-«сигналов» поэтики гражданственной лирики, в этом стихотворении утрачивает свою связь с привычным контекстным рядом. Это происходит и с другими словами, являющимися опорными в произведениях гражданственной тематики (например, «просвещение», «мятежный»). У Пушкина они соседствуют с лексикой иного стилистического ряда: «младость», «цевница», «музы», «мечты», «любовь», «дружба верная», «приют забав и лени» и т. д. С этим явлением мы сталкиваемся уже в начале послания.

Вторая его часть, содержащая непосредственное обращение к Чаадаеву, посвящена теме высокой дружбы и в стилистическом плане переключается в русло поэтики жанра дружеского послания подчеркнуто идеологизированной окраски и не лишенного сатирических мотивов:

О неизменный друг, тебе я посвятил
И краткий век, уже испытанный Судьбою,
И чувства, может быть спасенные тобою!
〈. . . . .〉
Ты другу заменил надежду и покой;
Во глубину души вникая строгим взором,
Ты оживлял ее советом иль укором;
Твой жар воспламенял к высокому любовь...
(II (1), 188)

Смену стилистических рядов мы наблюдали и в «Деревне». Но если там выдержанность в разных стилистических планах композиционно противопоставленных частей стихотворения сохраняла в пределах каждой части последовательность и не нарушалась, то в послании «Чаадаеву», во-первых, нет противопоставления: тема второй части послания органично вытекает из элегической первой части; общая тональность поэтического строя всего стихотворения не нарушается. Во-вторых, в пределах каждого отрезка происходит свободное совмещение лексико-стилистических пластов разных смысловых планов. Так, в первой части послания «тихой труд и жажда размышлений» владеют поэтом и знаменуют обретение им «свободы» («свобода» и «тихой труд» логически связаны и оказываются взаимозависимы). Во второй части, содержащей сатирические ноты, принцип лексической свободы проявляется еще более разительно:

Что нужды было мне в торжественном суде
Холопа знатного, невежды при звезде,

⟨. . . . .⟩
Оратор Лужников, никем не замечаем,
Мне мало досаждал своим безвредным лаем.

(Там же)

«Безвредный лай» «оратора», «торжественный суд» «холопа», даже «знатного», — таковы лексические параллели, соседствующие с поэтическими формулами высокого звучания, в которых воспевается истинная дружба:

В минуту гибели над бездной потаенной
Ты поддержал меня недремлющей рукой;
Ты другу заменил надежду и покой...

(Там же)

В новых исторических условиях, решая новые эстетические задачи, Пушкин как бы заново проходит путь, уже пройденный в XVIII в. Державиным в его творчестве:

Но пусть им здесь докажет Муза,
Что я не из числа льстецов;
Что сердца моего товаров
За деньги я не продаю
И что не из чужих анбаров
Тебе наряды я крою.
Но, венценосна добродетель!
Не лесть я пел и не мечты,
А то, чему весь мир свидетель;
Твои дела суть красоты.[29]

(«Видение Мурзы»)

О сущности державинской реформы торжественной оды, посвященной воспеванию монархов, я уже говорил в предыдущих главах. Своеобразная невыдержанность стиля Державина вытекала из его творческих установок. Ода перерастала в интимное послание, и одические формулы («венценосна добродетель», «Твои дела суть красоты») чередуются у него с просторечиями («анбары», «кроить наряды»), с такими сочетаниями, как «сердца моего товары».

Для нас сейчас важно определить смысл подобного явления в свете его значения для позднейшего новаторства Пушкина. Здесь следует подчеркнуть, что источником, скреплявшим в едином поэтическом контексте столь разнородные лексические явления, была личность самого Державина. Новый принцип формирования поэтики, принцип авторского самовыражения, пусть еще не всегда выдержанный в плане соответствия содержанию произведения, был, однако, отчетливо заявлен. Развитие его было делом грядущих поколений поэтов.

У Пушкина в послании «Чаадаеву» началом, объединяющим разные лирические миры, также является личность автора. Содержание пушкинской лирики теперь все менее тяготеет к литературности.

---

[29] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 167.

Лирический герой Пушкина освобождается от эпикурейской маски «праздного ленивца». Реминисцентность стилистического контекста не исчезает. Но источником содержания большинства стихотворений этого периода становится постепенно личная, внутренняя жизнь поэта.

Это помогает уяснить ракурс восприятия поэтических традиций XVIII в., который мы наблюдаем в элегиях Пушкина начала 1820-х гг. Именно здесь происходит ломка существовавшего жанрового канона, преодоление стилистической заданности, а точнее принципа суггестивности, все еще господствовавшего в жанре элегии. Пушкин в новых исторических условиях преобразовывал жанр элегии, осуществляя типологически нечто близкое тому, что в свое время проделал Державин с жанром оды. Соединив торжественную оду с дружеским посланием, опираясь при этом на интимную лирику Горация и соответственно смело вводя в сложившийся канон оды элементы песенной и просторечной интонационно-стилистической стихии, Державин переступал узкие рамки жанровых ограничений. Пушкин преодолевает канон сентиментальной элегии. Своеобразная стилистическая пестрота, ощущение композиционной рыхлости и там и тут являются отличительными признаками новаторского в целом процесса. Суть дела в том, что организующим фактором художественной системы произведения в обоих случаях начинал служить качественно новый принцип понимания поэтически значимого в действительности. Не принцип соответствия предустановленному поэтическому контексту (система жанра оды XVIII в. или система требований элегической поэтики), но принцип авторского самовыражения, организующий в единое художественное целое разнокачественные (с точки зрения соответствия жанровым и стилистическим канонам) компоненты единой поэтической структуры.

Южные послания Пушкина были первыми серьезными опытами на этом пути. «Чаадаеву» — первое из них. В целом стихотворение еще сохраняет жанровую определенность (основа его художественной структуры — жанр послания). Но зависимость от жанрово-стилистических канонов уже преодолевается. Заключительная часть стихотворения, выдержанная в тонах шутливой болтовни залетных посланий карамзинистов, завершается едкой, почти прозаической концовкой:

И счастлив буду я; но только, ради Бога,
Гони ты Шепинга от нашего порога.

(II(1), 189)

В послании «К Овидию» совершается следующий шаг. В одном из рукописных вариантов стихотворения Пушкин дал ему название «Элегия. Овидию». Частично подобное определение жанровой принадлежности произведения подсказывалось темой Овидия, поскольку элегии были излюбленным жанром римского поэта в изгнании. В своем положении Пушкин видит общность с судьбой Овидия, и это сопоставление дает ключ к пониманию идейного замысла автора.

Стихотворение делится условно на три части. В первой, содержащей обращение к Овидию, своеобразно стилизован элегический тон

посланий последнего из ссылки; более того, оно даже включает в себя вольно пересказанные отрывки из отдельных Овидиевых элегий.[30] «Певец любви», «беспечные часы», «тени мирные», «розы», «грации», «мольбы», «слезы», «сердце хладное» — таковы узловые формулы поэтического словаря той части послания, которая посвящена теме Овидия. Будучи традиционными для поэтики жанра элегии, здесь они служат одновременно материалом для воссоздания стилистического колорита Овидиевых элегий, культурной атмосферы времен древнего Рима, обстановки, определившей характер элегии как классического жанра, стилизацию которого дает Пушкин. Он постигает дух античной эпохи, настолько тонко используя самый метод поэтического мышления Овидия, что отдельные стихи Пушкина можно воспринимать почти как прямые реминисценции из римского поэта:

Ни дочерь, ни жена, ни верный сонм друзей,
Ни Музы, легкие подруги прежних дней,
Изгнанного певца не усладят печали.
Напрасно грации стихи твои венчали,
Напрасно юноши их помнят наизусть...

(II (1), 219)

Стилистическая условность элегии становится средством постижения в поэзии исторической реальности. Таким образом, уже здесь зарождаются в лирике Пушкина элементы историзма. Не случайно отдельные поэтические формулы послания («Златой Италии роскошный гражданин, // В отчизне варваров безвестен и один...») словно предвосхищают поэтическую систему вершинного, с точки зрения историзма лирики Пушкина, стихотворения «Вельможе» (1830). Но в целом здесь задачи автора еще иные. Жалобы Овидия Пушкин заключает полным сочувствия восклицанием:

Кто в грубой гордости прочтет без умиленья
Сии элегии, последние творенья,
Где ты свой тщетный стон потомству передал?

(Там же)

И вслед за этим поэт обращается к собственной судьбе. Он подчеркивает разницу между собой и Овидием:

Суровый славянин, я слез не проливал,
Но понимаю их; изгнанник самовольный,
И светом, и собой, и жизнью недовольный,
С душой задумчивой, я ныне посетил
Страну, где грустный век ты некогда влачил.

(Там же)

---

[30] Об использовании Пушкиным отдельных мест из сборников элегий Овидия «Tristia» и «Ex Ponto», написанных в ссылке, см. в кн.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 538—540, а также в статье: *Цыэсте М.* Заметки к теме «Пушкин и Овидий» // Рус. филология. Тарту, 1967. Вып. 2. С. 171—190 (Сб. студ. науч. работ Тарт. ун-та; Вып. 2). О знакомстве Пушкина на юге с обеими книгами Овидия вспоминает И. П. Липранди: «...Овидий очень занимал Пушкина; не знаю, читал ли он его прежде, но знаю то, что первая книга, им у меня взятая, был Овидий во французском переводе, и книги эти оставались у него с 1820 по 1823 год» (Рус. арх. 1866. № 8—9. Стб. 1267).

Следует вторая часть послания, более описательная, чем первая. В ней Пушкин передает свои впечатления от тех мест, которые когда-то с таким удивлением описывал сосланный на берега Дуная Овидий. Но если Овидий сравнивал природу этого края с Италией, Пушкин прибегает к сравнению ее с близкой ему природой русского севера. И здесь снова приходится вспомнить Державина. Принципиальная, хотя и не фиксируемая внешними совпадениями, общность в преодолении жанрового канона здесь дополняется использованием Пушкиным державинских приемов описания природы:

На скифских берегах переселенец новый,
Сын юга, виноград блистает пурпуровый.
Уж пасмурный декабрь на русские луга
Слоями расстилал пушистые снега;
Зима дышала там — а с вешней теплотою
Здесь солнце ясное катилось надо мною;
Младою зеленью пестрел увядший луг,
⟨. . . . .⟩
Едва прозрачный лед, над озером тускнея,
Кристаллом покрывал недвижные струи...
(II (1), 220)

Конкретных параллелей к приведенному отрывку в произведениях Державина нет. Но дело не в них, если бы даже их можно было обнаружить. Важнее то, что Пушкин перенимает у Державина саму манеру его пейзажных описаний. Это и державинский прием олицетворения природы, ее стихийных процессов: «...пасмурный декабрь ⟨...⟩ // Слоями расстилал пушистые снега...»; «Зима дышала там...». Это также мастерство создания зримо впечатляющей пейзажной картины, мастерство, достигаемое подбором материальных, рассчитанных на предметность восприятия эпитетов. О необычайном богатстве поэтического языка Державина в этом отношении уже шла речь выше. Пушкин в своих пейзажных описаниях также прибегает к подобным эпитетам. У него блистает «виноград пурпуровый», «пушистые снега» расстилаются, тускнеет над озером «прозрачный лед», который «кристаллом покрывал недвижные струи». При этом у Пушкина все эти детали органично вводятся в общий элегический контекст послания.

Как и в послании «Чаадаеву», фактором, обеспечивающим сохранение внутреннего единства художественной структуры произведения, остается личность автора. Фактически раскрытию ее внутреннего мира и посвящена заключительная часть послания «К Овидию», ключевая для понимания идеи стихотворения и составляющая собственно элегию в элегии:

Утешься: не увял Овидиев венец!
Увы, среди толпы затерянный певец,
Безвестен буду я для новых поколений,
И, жертва темная, умрет мой слабый гений...

Пушкин фактически задумывается о своей поэтической судьбе. Находясь в ссылке, в положении, сходном с Овидиевым, он не-

вольно сопоставляет себя с римским поэтом и скрыто полемизирует с ним:

Но если, обо мне потомок поздний мой
Узнав, придет искать в стране сей отдаленной
Близ праха славного мой след уединенный,
Брегов забвения оставя хладну сень,
К нему слетит моя признательная тень
И будет мило мне его воспоминанье.
Да сохранится же заветное преданье:
Как ты, враждующей покорствуя судьбе,
Не славой — участью я равен был тебе.
Но не унизил ввек изменой беззаконной
Ни гордой совести, ни лиры непреклонной.[31]
(II (1), 220)

Здесь уже налицо мотивы, предваряющие некоторые строки знаменитого пушкинского «Памятника». Тем самым поэтические традиции XVIII в. (Державина прежде всего) в сложной опосредованной форме присутствуют и в заключительной части послания, хотя и в ином качественном проявлении. Тема поэтического бессмертия, нашедшая свое воплощение в целом ряде державинских произведений («Мой истукан», «Лебедь», «Памятник»), составляет основу завершающей части элегической исповеди Пушкина в его послании.

Выше уже не раз подчеркивалось, что обращение Пушкина к традициям литературы прошлого века всегда определялось известной преемственностью в подходе к решению традиционных для русской поэзии тем. Это особенно явно в отношении Пушкина к традиции торжественной оды XVIII в. Обычно одическая стихия оживает в поэзии Пушкина в случаях обращения к исторической теме. Это проявляется как в лирике, так и в эпических жанрах. Я уже старался показать это, анализируя лицейскую лирику Пушкина и песнь шестую «Руслана и Людмилы». Однако в Лицее юный Пушкин еще механически использует реквизит одического стиля, подражая признанным авторитетам в этом жанре XVIII в. Такие лицейские стихотворения, как уже говорилось, носили полуофициальный характер, и ориентация в них на торжественную оду подсказывалась самой установкой на выполнение определенного заказа. Подобные произ-

[31] Последние два стиха даются по первой редакции, зафиксированной в беловом автографе стихотворения. С 1823 г. оно печатается с иной концовкой, включающей шесть стихов:

Здесь, лирой северной пустыни оглашая,
Скитался я в те дни, как на брега Дуная
Великодушный грек свободу вызывал,
И ни единый друг мне в мире не внимал;
Но чуждые холмы, поля, и рощи сонны,
И музы мирные мне были благосклонны.
(II (1), 221)

По моему мнению, финал белового автографа более отвечает сущности идейного замысла произведения и более соответствует тому психологическому состоянию, в котором автор его создавал, нежели позднейшая концовка.

ведения никогда не являлись для Пушкина типичными. В последующий период у него не встречается ни одного лирического стихотворения, создание которого было бы продиктовано факторами внеличного порядка, не говоря уже о выполнении им официального заказа двора или высокопоставленных особ. Панегирических од Пушкин вообще никогда не писал. И однако в двух произведениях периода южной ссылки (стихотворение «Наполеон» (1821) и начатый, по-видимому, на юге, но оставшийся незавершенным отрывок «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» (1824)) мы сталкиваемся с отчетливо проявляющимися рецидивами жанра торжественной оды, хотя оба стихотворения полностью самостоятельны и с подражаниями юношеского периода не имеют ничего общего. Чем это объясняется?

Есть одна историческая тема, неизменно присутствующая в лирике Пушкина на разных этапах его творческого пути. Это тема войны 1812 г., изображение героического момента борьбы России с нашествием армий Наполеона. Юный Пушкин явился современником этих событий, и на протяжении своей жизни он неоднократно возвращался к ним.

Наиболее значительное, можно сказать определяющее, место в лирике поэта события Отечественной войны 1812 г. занимают дважды. Первый раз это было, как мы помним, в Лицее. Молодой Пушкин обращался к недавним событиям всенародной борьбы с Наполеоном по горячим следам (стихотворения «Воспоминания в Царском Селе», «Александру» и др.). Поэт-лицеист верно уловил возможности, которые давала, при всей своей устарелости, русская торжественная ода XVIII в. для передачи атмосферы патриотического подъема.

Во второй раз события войны 1812 г. привлекают пристальное внимание Пушкина в период польского восстания 1830—1831 гг., на которое поэт откликнулся целым рядом стихотворений («Бородинская годовщина», «Клеветникам России», «Перед гробницею святой...»). Традиции торжественной оды XVIII в. вновь оживут в этом цикле, и функциональный смысл обращения Пушкина к панегирической поэзии предшествовавшего славного своими военными победами века также находит свое объяснение в патриотическом пафосе, составлявшем содержание стихотворений цикла.

Промежуточным звеном между двумя обозначенными вехами являются два стихотворения периода пребывания поэта на юге: «Наполеон» и «Недвижный страж дремал на царственном пороге...». Содержание обоих так или иначе связано с событиями войны 1812 г., и элементы поэтики торжественной оды XVIII в. составляют в каждом доминирующее звено стилистического состава.

В обоих стихотворениях происходит переосмысление Пушкиным своих ранних оценок личности Наполеона и его роли в исторических судьбах России. Здесь же одновременно возникает существенная для исторических размышлений Пушкина позднейших лет проблема отношений России и Европы. Ясно, что наше внимание к отмеченным проблемам может быть привлечено лишь настолько, насколько это необходимо для решения, на материале двух данных

стихотворений, общих вопросов, составляющих предмет монографии.

Обращение Пушкина к теме Наполеона было, по-видимому, вызвано получением известия о смерти великого полководца. Однако изменившийся в сравнении с лицейскими годами общий подход к оценке значения Наполеона в европейской истории отражал определенную эволюцию всего пушкинского мировоззрения периода ссылки.[32] Имеется в виду увлечение Пушкина романтизмом, и в первую очередь романтизмом Байрона. Одновременно идейное содержание стихотворения обнаруживает следы явной полемики с теми официозными откликами на смерть Наполеона, которые появились в периодической русской печати. Не исключено, что наличие положительного момента в оценке личности Наполеона в стихотворении 1821 г. было продиктовано желанием Пушкина противостоять верноподданническим попыткам некоторых отечественных журналистов как-то очернить личность этого исторического деятеля.

Так, в июльском номере «Вестника Европы» за 1821 г. М. Т. Каченовским были опубликованы «Выписки о Боунапарте» как отклик на смерть Наполеона.[33] «Выписки...» представляли собой перевод отрывков из книги Ж. де Сталь «Dix années d'exil» («Десять лет изгнания»), вышедшей в числе посмертно изданных сочинений писательницы в 1821 г. Приведенные в статье выдержки из книги де Сталь, как и сопроводительные замечания издателя «Вестника Европы», явно служили цели дискредитации Наполеона и всего, что могло вызвать в памяти современников это имя.

Сами по себе отзывы мадам де Сталь о Наполеоне во многом были близки пушкинской оценке его личности в стихотворении 1821 г.: «Ни прошедшее, ни будущее для него (Наполеона. — *Ю. С.*) не существуют; властолюбивая, все презирающая душа его ничего не хочет признавать священным во мнении; он уважает одну лишь настоящую силу».[34] Но это была лишь одна сторона вопроса. Мадам де Сталь писала свои мемуары по личным впечатлениям еще при жизни Наполеона, и, конечно, исторический аспект ее оценки личности этого деятеля определялся в первую очередь в свете общих ее суждений о политических событиях в Европе первых двух десятилетий XIX в. Со смертью Наполеона положение менялось. Попытка понять историческое значение Наполеона неизменно вела к восстановлению в памяти событий, породивших его появление. В свете будораживших Европу тех лет революционных выступлений отношение к Наполеону становилось своеобразным критерием оценки политических убеждений. И когда Каченовский в своей публикации ограничился в основном отзывами де Сталь о недостатках внешности

[32] Вопрос об отношении Пушкина к Наполеону в указанных стихотворениях уже являлся предметом внимания Б. Г. Реизова в статье «Пушкин и Наполеон» (Рус. лит. 1966. № 4. С. 49—58), а также О. С. Муравьевой в статье «Пушкин и Наполеон (Пушкинский вариант наполеоновской легенды)» (Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1991. Т. XIV. С. 5—32).

[33] Вестн. Европы. 1821. Т. 118. № 13. С. 201—210.

[34] Там же. С. 206.

и манер Наполеона, а также ее впечатлениями от казни герцога Энгиенского, преподнося это русским читателям в качестве своеобразного некролога на смерть Наполеона, Пушкин не мог согласиться с подобной оценкой личности Наполеона по целому ряду причин. Здесь следует учитывать и известное отношение Пушкина к самому Каченовскому, и отношение Пушкина к Александру I, официальному «победителю» Наполеона, и, наконец, положение самого Пушкина, поэта-изгнанника, отторгнутого светом, переживавшего в эту пору увлечение байроновским романтизмом.

Другим откликом на это событие, правда несколько запоздалым, явилось опубликованное в октябрьском номере «Сына отечества» стихотворение Ф. Н. Глинки «Судьба Наполеона». Пафос его — утверждение бессмысленности всего содеянного Наполеоном:

И все узнали: умер он,
И более о нем ни слова,
И стал он всем — как страшный сон,
Который не приснится снова...[35]

«Грозный» еще недавно Наполеон, которого «царства трепетали», теперь забыт, «как страшный сон». «Чего ж душа его алкала?» — восклицает дважды на протяжении стихотворения автор, и этот вопрос составляет своего рода лейтмотив произведения, оставаясь фактически без ответа.

Оценка личности Наполеона в стихотворении Глинки, конечно, существенно иная по сравнению с явно предвзятой точкой зрения Каченовского. Но и он возможность позитивного подхода к пониманию исторической роли Наполеона, по существу, отрицает.

Пушкин получил известие о смерти Наполеона в июле 1821 г. «18 jullet 1821 nouvelle de la mort de Napoléon...»[36] — записывает он в тетради. Тогда же, по-видимому, поэт приступил к работе над стихотворением. Набросанный между первыми строфами прозаический план стихотворения дает общие контуры развития его идеи, которые остались почти без изменения в процессе его завершения. Основное время работы над первой редакцией «Наполеона» приходится на сентябрь—ноябрь 1821 г.[37] К этому времени Пушкин мог прочесть и стихотворение Глинки. Так ли уж бессмысленно было все содеянное Наполеоном? Пушкин дает свой ответ на этот вопрос, волновавший в то время многих.

Присутствие в структуре стихотворения элементов жанрового канона оды нельзя рассматривать изолированно от общего художественного контекста произведения. Время создания «Наполеона» ознаменовано расцветом пушкинского романтизма, и возвышенность сти-

---

[35] Сын отечества. 1821. Ч. 73. С. 36.

[36] Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 292.

[37] Свидетельство о завершении работы Пушкина над первоначальной редакцией стихотворения см. в письме Е. Н. Орловой к А. Н. Раевскому от 12 ноября 1821 г. «Он (Пушкин) только что кончил оду на Наполеона, которая, по моему скромному мнению, хороша, сколько я могу судить, слышав ее частью один раз» (*пер. с фр.*) (*Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951. Т. 1. С. 316).

левого строя стихотворения задана вполне определенной традицией:

Чудесный жребий совершился:
Угас великий человек.
В неволе мрачной закатился
Наполеона грозный век.
Исчез властитель осужденный,
Могучий баловень побед,
И для изгнанника вселенной
Уже потомство настает.
(II (1), 213)

Интонационно-стилистический строй зачина отмечен печатью байронизма. «Изгнанник вселенной», «могучий баловень побед» — эти формулы, выражающие гиперболизацию духа отторгнутой миром личности, выдержаны в характерной для Байрона манере. Космизм мировосприятия, не лишенный элементов пессимизма мотив фаталистической веры в предначертанность мировых судеб («Чудесный жребий совершился...») — все это в приведенной строфе восходит к романтическому методу английского поэта.

Но был еще один источник, питавший возвышенный стиль стихотворения, — поэтика торжественной панегирической оды XVIII в. Двойственность стилевой системы стихотворения начинает ощущаться уже со строфы 2:

О ты, чьей памятью кровавой
Мир долго, долго будет полн,
Приосенен твоею славой,
Почий среди пустынных волн!
(Там же)

Пушкин здесь, по существу, с точностью воспроизводит интонационно-синтаксическую схему традиционной для панегирической поэзии XVIII в. фигуры риторического призыва-восклицания. Вспомним хотя бы широко известный пример из оды Ломоносова «На восшествие на всероссийский престол ⟨...⟩ Елисаветы Петровны» (1747):

О вы, которых ожидает
Отечество от недр своих,
⟨. . . . .⟩
Дерзайте ныне ободренны...[38]

Или аналогичный оборот из оды В. П. Петрова «На сочинение нового Уложения» (1765):

О ты, который земнородных
Щастливо общество нарек,
⟨. . . . .⟩
Возстань, Платон, и посмотри...[39]

---

[38] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. VIII. С. 206.
[39] *Петров В.* Соч. 2-е изд. СПб., 1811. Ч. I. С. 26.

Подобные примеры можно было бы привести и из произведений современников Пушкина. Но важно показать источник этой традиции на русской почве.

Своеобразие приведенных пушкинских стихов состоит в том, что традиционная в интонационном плане одическая формула оказывается лексически выдержанной в русле романтической поэтики. Так происходит совмещение в одном произведении двух эстетических систем. И эта двойственность как бы задана самим осмыслением личности Наполеона. Риторический призыв к почившему герою, содержащийся в начале строфы 2, сменяется спокойной примирительной тирадой, итоговым заключением:

Великолепная могила!
Над урной, где твой прах лежит,
Народов ненависть почила,
И луч бессмертия горит.
(Там же)

«Бессмертие» и «ненависть народов» объединены именем одного человека; такое сочетание знаменует новый диалектический подход Пушкина к оценке исторической роли Наполеона. «Герой» и «тиран» одновременно — таковы аспекты оценки. Данные два аспекта личности Наполеона и обусловливают возможность присутствия в единой художественной структуре совместно романтической (идущей от Байрона) и одической (национальной в своих истоках) поэтических систем. Наполеон — «могучий баловень побед», «великий человек», «изгнанник вселенной» окружен героическим ореолом. И изображение этой стороны его личности выдержано в стилевом ключе романтической поэтики. Но Наполеон также «тиран» и «надменный» завоеватель, уничтоживший свободу Франции, пошедший войной на Россию. В решении темы Наполеона с подобной позиции стилевой доминантой становится жанровый канон русской торжественной оды.

Со строфы 3 поэтический строй стихотворения почти полностью переключается в русло использования одического жанрового канона:

Давно ль орлы твои летали
Над обесславленной землей?
Давно ли царства упадали
При громах силы роковой?

Гиперболизм метафор — совершенно явная черта системы тропики высокого стиля оды («царства упадали» при «громах силы», уподобление победного продвижения наполеоновских армий орлиному полету), органично сочетается с отдельными стилистическими формулами романтизма. В то же время в интонационном плане мы видим в пределах четверостишия типичный для оды пример синтаксического анафоризма. Всякий раз, когда Пушкин переходит к оценке Наполеона-завоевателя, поэтический строй стихотворения обретает черты художественной системы жанра оды.

Несколько усложняется положение в строфах 4—5. Стилистическая тональность стиха вновь меняется. Обращение к предыстории появления Наполеона, воскрешение атмосферы событий французской революции 1789 г. закономерно оживляют фразеологию вольнолюбивой лирики Пушкина конца 1810-х гг.:

Когда надеждой озаренный
От рабства пробудился мир,
И галл десницей разъяренной
Низвергнул ветхий свой кумир;
Когда на площади мятежной
Во прахе царский труп лежал,
И день великий, неизбежный —
Свободы яркий день вставал,

Тогда в волненье бурь народных,
Предвидя чудный свой удел,
⟨. . . . . ⟩
Ты человечество презрел.

(II (1), 214)

Исследователями уже отмечалось, что в данных строфах Пушкин пересматривает свои прежние оценки французской революции, в частности отношение к казни короля, которая теперь рассматривается как неизбежная.[40] В политической обстановке начала 1820-х гг. Пушкин приветствует революцию. «Человечество», «волненье бурь народных», «площадь мятежная», «свободы яркий день», «рабство», «надежда» — вот поэтические формулы, акцентные слова-сигналы, образующие стилистическую доминанту указанных строф. Интонационный строй оды сохраняется; но в контексте новой фразеологии определяющей основой поэтики стихотворения оказываются не традиции торжественной оды, а тот комплекс традиций XVIII в., который уже рассматривался, когда анализировалась ода «Вольность». Не случайно при публикации стихотворения «Наполеон» в 1826 г. строфы 4—5 были изъяты цензурой. Вновь воздействие одического канона на поэтическую структуру стихотворения проявляется со строфы 8. Это центральный момент в развитии идеи произведения. Вся вторая половина его посвящена теме «Наполеон и Россия». Поэтическое решение этой темы осуществляется полностью в русле использования традиций торжественной оды XVIII в.:

И се, в величии постыдном,
Ступил на грудь ее колосс.
Тильзит!.. (при звуке сем обидном
Теперь не побледнеет росс)...

(II (1), 214—215)

Фразеологическая окраска стиха снова меняется. «И се...», «росс», «колосс», метафорическое уподобление «ступил на грудь ее

[40] См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1. С. 558—559.

⟨Европы⟩» — все это уже знаки, опорные формулы стиля оды, характерные для панегирических гимнов победам русского оружия Державина и Петрова. Одическая лексико-интонационная стихия становится господствующей в строфах, посвященных непосредственно событиям Отечественной войны 1812 г., победе России над армиями Наполеона. В сменяющих эти строфы батальных описаниях стилизация одической системы еще напоминает о лицейских опытах. Но в то же время здесь уже формируется стиль патриотических стихотворений Пушкина 1830—1831 гг. Романтический ореол вокруг имени Наполеона сменяется теперь типичной для оды формулой «тиран»:

И все, как буря, закипело;
Европа свой расторгла плен;
Вослед тирану полетело,
Как гром, проклятие племен.
⟨. . . . .⟩
И до последней все обиды
Отплачены тебе, тиран!

Формула «проклятие племен» возвращает к другой предшествующей формуле — «ненависть народов», почившая над урной с прахом Наполеона.

Последняя строфа содержит окончательную оценку значения Наполеона для исторических судеб России, которая у Пушкина уже не менялась в дальнейшем:

Хвала!.. Он русскому народу
Высокий жребий указал
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал.
(II (1), 215—216)

Традициям торжественной оды XVIII в. Пушкин следует и в другом произведении южного периода, незавершенном наброске «Недвижный страж дремал на царственном пороге...». На содержании отрывка лежит печать идейного кризиса, пережитого Пушкиным на юге в 1822—1823 гг. Крах революционных выступлений народов в Испании, Италии, разгром греческого восстания, наступление европейской реакции, возглавляемой русским самодержавием, вызывали тягостное ощущение безнадежности всяких попыток добиться каких-либо прогрессивных перемен. Это состояние всеобщей подавленности («Все пало — под ярем склонились все главы»), сменившее совсем еще недавние надежды на свободу, вызывает у автора гневные, полные горечи вопросы, выдержанные в форме риторических восклицаний:

Давно ли ветхая Европа свирепела?
⟨. . . . .⟩
Давно ль — и где же вы, зиждители Свободы?
Ну что ж? витийствуйте, ищите прав Природы,
Волнуйте, мудрецы, народную толпу —

Вот Кесарь — где же Брут? О грозные витии,
Целуйте жезл России
И вас поправшую железную стопу.
(II (1), 311)

Эти вопросы служат своеобразной экспозицией для последующего развития идейного замысла стихотворения, к сожалению оставшегося незавершенным. В его начальных строфах и проявляется воздействие одических традиций XVIII в., причем по сравнению с тем, что нами наблюдалось в стихотворении «Наполеон», в использовании этих традиций происходит известная переакцентировка. Воспевание военных побед России над ее внешними врагами порой перерастало в одах XVIII в. в утверждение грозной мощи русской монархии и прокламирование ее политических доктрин в масштабах европейской политики. Это чаще всего наблюдается в русской панегирической поэзии последних десятилетий XVIII в., например в одах Державина, Петрова и других менее значительных поэтов. Типичный образец подобного выражения патриотизма представляет собой «Песнь лирическая Россу на взятие Измаила» (1790) Державина:

Услышь, услышь, о ты, вселенна,
Победу смертных выше сил;
Внимай, Европа удивленна,
Каков сей Россов подвиг был.
Языки, знайте, вразумляйтесь,
В надменных мыслях содрогайтесь;
Уверьтесь сим, что с нами Бог;
Уверьтесь, что Его рукою
Один попрет вас Росс войною,
Коль встать из бездны зол возмог.[41]

Преемственность одических традиций в незавершенном стихотворении Пушкина осуществляется по линии усвоения именно этой стороны идейного пафоса русской панегирической оды XVIII в. в соответствии с общим идейным замыслом стихотворения. Изображение грозной силы, т. е. охватившей Европу реакции во главе с русским монархом, закономерно диктовало использование определенных поэтических средств, которые Пушкин и находит в оде XVIII в. охарактеризованного только что направления:

От Тибровых валов до Вислы и Невы,
От сарскосельских лип до башен Гибралтара:
Все молча ждет удара,
Все пало — под ярем склонились все главы.
(II (1), 310)

Такова основа присутствия в данном стихотворении элементов поэтики одического жанра.

Правда, говоря о поэтических традициях в отношении данного произведения, следует учитывать, что только русской одой XVIII в. они не ограничиваются. Б. В. Томашевский уже указывал, что Пуш-

---

[41] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 350.

кин использовал здесь устаревшую формулу одической строфы, которую в свое время употребил еще Ю. А. Нелединский-Мелецкий при переводе философской оды А. Тома «На время», заимствовав ее из французского подлинника: «Подобная строфа придавала стихотворению несколько торжественный, хотя и старомодный характер».[42]

Новый этап усвоения поэтических традиций XVIII в., как бы являющийся завершением процессов, протекавших в творчестве Пушкина на юге, относится к периоду пребывания его в Михайловском. Там поэт напишет свою гражданскую элегию «Андрей Шенье» (1825); там будут созданы «Подражания Корану» — лирический цикл, в котором предвосхищаются отдельные мотивы «Пророка».

Но прежде чем рассматривать проблему преемственности традиций в лирике поэта 1820-х гг. в этом новом аспекте ее содержания, следует остановиться еще на некоторых фактах связи лирики Пушкина тех лет с традициями одического жанра. Это важно потому, что как раз в первый год пребывания Пушкина в Михайловском вопрос об отношении к традициям прошлого, в частности к жанру торжественной оды, остро дискутировался в литературных кругах столицы. Я имею в виду споры, вызванные появлением уже упоминавшейся выше статьи В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», где, резко нападая на жанр элегии, критик призывал к возрождению былой популярности жанра торжественной оды. При всем отрицании пафоса статьи Кюхельбекера, Пушкин не мог не признать исторического значения жанра оды, как, впрочем, и элегии, воплощавших в каждом случае дух своего времени.

Наиболее ясное подтверждение сложности позиции Пушкина в отношении традиций прошлого мы находим непосредственно в творчестве поэта, в частности в двух приходящихся примерно на одно время и отмеченных оригинальностью стиля стихотворениях. Одно из них — пародийная «Ода Его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову» (1825), другое — остававшееся при жизни Пушкина неизвестным стихотворение «Под хладом старости угрюмо угасал...», печатаемое в современных изданиях под названием «Мордвинову». Будучи прямо противоположны по пафосу содержания, оба стихотворения в то же время спроецированы структурно на стилизацию жанра похвальной оды. И вопрос об отношении Пушкина к традициям поэзии XVIII в., в частности к одическому жанру, в его лирике 1820-х гг. не может решаться без привлечения этих двух стихотворений.

Впервые на связь пародии Пушкина «Ода его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову» с полемикой вокруг статьи Кюхельбекера указал Ю. Н. Тынянов.[43] Проделанный им с этой точки зрения анализ стихотворения показал, что истинным объектом пародии был не Хвостов и не одописцы XVIII в., но новоявленные современные защитники

---

[42] *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 1. С. 661.

[43] См.: *Тынянов Ю. Н.* Ода его сиятельству графу Хвостову // Пушкинский сборник памяти профессора С. А. Венгерова. М., Пг., 1922. С. 75—92. В переработанном виде статья вошла также составной частью в главу «Архаисты и Пушкин» книги Ю. Н. Тынянова «Архаисты и новаторы» (Л., 1929. С. 206—218).

этого поэтического жанра, исторически себя уже изжившего. «Ода графу Хвостову явилась полемическим ответом *воскресителям* оды, причем пародия на *старинных* одописцев явилась лишь рамкою для полемической пародии на *современного* воскресителя старой оды Кюхельбекера и на защитника новой оды Рылеева»,[44] — справедливо заключал свои наблюдения Тынянов. Он привел конкретные факты пародирования Пушкиным отдельных мест из произведений Кюхельбекера и Рылеева, и повторять проделанный Тыняновым анализ нет надобности. Важен вопрос об отношении Пушкина к традициям прошлого. Полемика Пушкина с поэтами декабристского лагеря связана с этим вопросом самым тесным образом.

Пушкин хорошо знал оду XVIII в. С передачей в тексте пародии характеристических черт этого жанра Пушкин справился блестяще. Все признаки одического жанра, каким он сформировался и был канонизирован в конце XVIII в. эпигонами Ломоносова (от ритмической структуры стиха и строфического строения оды до лексико-стилистического состава и интонационного ее строя), в пародии Пушкина налицо. В то же время это была пародия, шарж на оду.

Смысл пушкинской пародии может быть раскрыт, если рассматривать ее появление в неразрывной связи с общим процессом выработки Пушкиным новой эстетики, с обретением им метода историзма.

Сюжетной основой пародийной «Оды его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову», как уже отмечал Тынянов, является своеобразный отклик на смерть Байрона. Тема оды — призыв к известному записному одописцу графу Хвостову занять «место тени знаменитой», т. е. место Байрона. Уже само сопоставление имени незадачливого стихотворца Хвостова с именем Байрона не просто заключало в себе комический эффект, но скрывало подоплеку идейной направленности пародии.

Смерть великого английского поэта вызвала широкий резонанс в русских литературных кругах. Многими данное событие было осознано как «высокий предмет для поэзии». Вспомним хотя бы обращение кн. Вяземского к А. И. Тургеневу в письме от 11 июня 1824 г.: «Завидую певцам, которые достойно воспоют его кончину. Вот случай Жуковскому! Если он им не воспользуется, то дело кончено: знать, пламенник его погас. Греция древняя, Греция наших дней, и Байрон мертвый — это океан поэзии! Надеюсь и на Пушкина».[45] Пушкин посвятил этому событию элегию «К морю». Откликнулись на смерть Байрона и другие поэты, в том числе Кюхельбекер и Рылеев. Ими были написаны по этому случаю оды. Правда, и Кюхельбекер и Рылеев ориентировались при этом на образцы державинских стихотворений. Но Пушкин счел неприемлемым уже то, что в смерти английского поэта-романтика увидели своеобразный повод для практического осуществления заявленной в статье Кюхельбекера программы возрождения оды. Его элегия «К морю» служила тому доказательством.

Было, однако, одно обстоятельство, вынуждавшее Пушкина вновь вернуться к этой теме, теперь уже в форме пародии. С начала 1820-х гг.

---

[44] *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и новаторы. С. 218.

[45] Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 3. С. 54.

сторонники разных литературных лагерей возлагали на Пушкина свои надежды. В нем видели выдающийся талант и к его мнению, к его авторитету прибегали нередко в поисках поддержки или решения литературных споров. Не случайно обращением именно к Пушкину завершилась нашумевшая статья Кюхельбекера. Образ Пушкина Кюхельбекер ввел в свое стихотворение, посвященное смерти Байрона. Именно Пушкину является в нем тень погибшего английского поэта. Было ли это признанием в Пушкине преемника Байрона — трудно сказать. Но какой-то намек в этом определенно заключался.

Своей пародией Пушкин как бы переадресовывал направленное к нему обращение. Репутация графа Хвостова была общеизвестна. Цитирование стихов В. П. Петрова и И. И. Дмитриева, сопровождавшееся ироническими ссылками на них, также говорило само за себя. Рядом с этими поэтами оказывались Кюхельбекер и Рылеев. Пушкин высмеивал попытки возрождения оды и самую возможность использования этого жанра применительно к событию, которому внешне его пародия была посвящена. Он как бы наглядно демонстрировал несостоятельность основной идеи программы Кюхельбекера и — шире — несостоятельность эстетической программы поэтов-декабристов вообще.

Принцип историзма, к овладению которым Пушкин подошел в середине 1820-х гг., определяет отныне и его отношение к традициям прошлого. Это была качественно новая ступень эволюции восприятия поэтического наследия своих предшественников и современников. В пародийной «Оде его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову» новый принцип утверждался через высмеивание попыток возрождения устаревших канонов и норм. Позитивное утверждение нового принципа в лирике этого периода мы наблюдаем в стихотворении «Мордвинову» («Под хладом старости угрюмо угасал...»). Здесь также стилизуется жанр оды, но уже не в комически пародийной форме, а в духе сознательного стремления подчинить поэтическую структуру стихотворения эстетическим требованиям XVIII в., причем прямая ориентация на традиции прошлого здесь органично сочетается с опосредованной формой усвоения этих традиций. Образцами, на которые ориентируется теперь Пушкин, оказываются поэт-одописец XVIII в. В. П. Петров и современник Пушкина, К. Ф. Рылеев.

Впервые обнаружил текст стихотворения среди бумаг Пушкина (беловой автограф сохранился в рабочей тетради поэта — Третьей Кишиневской, 1821—1830[46]) П. В. Анненков. Он же первый и опубликовал его в 1855 г. Анненков тогда же обратил внимание на связь стихотворения с традициями поэзии XVIII в. Приведя первые три строфы, он замечает: «Отрывок этот, писанный, вероятно, в 1825 году, кроме своего достоинства и интереса, связанного с историей его происхождения, имеет еще интерес по отношению к старой литературе нашей».[47] И далее Анненков справедливо указывал на существование связи между стихотворением Пушкина и одой Петрова «Его

---

[46] ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 833, л. 80—79 об.
[47] *Пушкин А. С.* Соч. СПб., 1855. Т. I. С. 355.

Высокопревосходительству Николаю Семеновичу Мордвинову. 1796 года». «Стихотворение Пушкина, — писал Анненков, — указывает не только на послание Петрова, но еще как будто особенно связано с одной строфой его, которую здесь выписываем:

Твоя, о друг, еще во цвете раннем младость,
Обильный обещая плод,
Лила во мысли мне живу, предвестну радость:
Ты будешь отчества оплот!
Свершение надежды,
Моими зря днесь вежды
И славу сбытия,
Не возыграю ль я!

Пушкин, подхватив мысль поэта-старца, *развивает ее в духе стремления к пластической передаче явлений*, что составляет отличительное качество так называемой классической поэзии. Строфа, изображающая пробуждение старого орла, есть как будто дополнение строфы Петрова, сделанное спустя 30 лет и поэтом, в котором идеи предшественников обнаруживают только новую сторону творческой силы. *Следующие за ней уже пять не более как стихотворные заметки*, и характер этот обнаруживается даже в самом механизме их...».[48]

Как видим, в комментариях Анненкова дается и определенная трактовка содержания пушкинского стихотворения, которая, на мой взгляд, страдает односторонностью. Строфы, которые Анненков считает «не более как стихотворными заметками», заключают в себе, по существу, основное содержание пушкинской пьесы, отнюдь не сводимое только к развитию приведенной строфы послания Петрова «в духе стремления к пластической передаче явлений». И это потому, что подлинный смысл стихотворения ведет нас к другим источникам пушкинского вдохновения, не раскрытым Анненковым.

Общность отдельных моментов пушкинского стихотворения с одой Петрова несомненна. Но ее следует видеть не в содержании, не в развитии Пушкиным мысли той или иной строфы оды Петрова, но в сходстве поэтического строя произведений обоих поэтов. Первый же стих философского, несколько выспреннего зачина послания Петрова, пронизанного элегическими раздумьями о смысле и путях людских деяний:

Под небом дышим мы, чудясь его лазорю
И пестрости пресветлых звезд;
Мы ходим по земле и плаваем по морю,
Далече от природных гнезд...[49] —

как будто ведет нас к началу пушкинского стихотворения:

[48] Там же. С. 356 (курсив мой. — *Ю. С.*).
[49] *Петров В.* Соч. 2-е изд. СПб., 1811. Ч. II. С. 182.

Под хладом старости угрюмо угасал
Единый из седых орлов Екатерины.
В крылах отяжелев, он небо забывал
И Пинда острые вершины.
(III (1), 46)

Размеренный замедленный ритм, нарочитый подбор архаизированной лексики, введение некоторых устойчивых стилистических формул, восходящих к поэтической практике XVIII в. («орлы Екатерины», «Пинда острые вершины»), сразу задают стихотворению определенный тон. Перед нами портрет Петрова; в поисках средств для создания образа стареющего поэта Пушкин обращается к поэтическим традициям оды XVIII в.

В одном из вариантов строфы первой автографа стих 3 выглядел еще более архаично:

Сложив свои криле, он небо забывал.

Пушкин остановился в конечном счете на более нейтральном, хотя все же не современном даже для пушкинского времени, варианте «в крылах отяжелев». Но если обратиться к посланию Петрова, то становится ясно, что этот первоначальный вариант у Пушкина далеко не случаен. Вспомним строфу 5 из послания Н. С. Мордвинову Петрова:

Ты крила распростря усердия широко,
Чтоб кинуть на множайших тень,
Паришь, куда тех душ не досягает око,
Одебелила кои лень.[50]

Отказавшись от архаической формы, употребленной Петровым, Пушкин не отбрасывает, однако, самого поэтического образа. Картину орлиного полета, которая у Петрова аллегорически символизирует деяния Мордвинова, Пушкин переносит в свое стихотворение, но придает ей новый смысл:

В то время ты вставал: твой луч его согрел,
Он поднял к небесам и крылья и зеницы
И с шумной радостью взыграл и полетел
Во сретенье твоей денницы.

Под лучом дружеского участия Мордвинова одряхлевший поэт молодеет. Обычный риторический прием, аллегория Петрова перерастает у Пушкина в картину пробуждения поэтической мысли, того поэтического восторга и одушевления, в котором поэты XVIII в. искали источник вдохновения. Пушкин отталкивается от поэтических традиций века, сыном которого был Мордвинов. Послание Петрова является для него в этом смысле своеобразным камертоном, который определяет стилистический строй стихов, посвященных деятелю времен Екатерины, и в этом проявляется пушкинский историзм.

Пушкин действительно словно подхватывает мысль Петрова, когда в своем стихотворении восклицает:

---

[50] Там же. С. 184.

Мордвинов, не вотще Петров тебя любил,
Тобой гордится он и на брегах Коцита.
Ты лиру оправдал, ты ввек не изменил
    Надеждам вещего пиита.

Таким образом, три первые строфы стихотворения Пушкина посвящены не столько Мордвинову, сколько Петрову и служат лишь своеобразной экспозицией. Образ самого Мордвинова вырастает перед читателем во второй половине стихотворения. И здесь мы сталкиваемся с примечательным явлением. Начиная со строфы 4 в поэтике стиха намечается стилистический сдвиг. Возвышенная патетика сохраняется, но утяжеленные тропы панегирической оды Петрова сменяются поэтическими формулами, восходящими к гражданской политической лирике декабристов:

Как славно ты сдержал пророчество его!
Сияя доблестью и славой, и наукой,
В советах недвижим у места своего,
    Стоишь ты, новый Долгорукой.

Так в пенистый поток с вершины гор скатясь,
Стоит седой утес, вотще брега трепещут,
Вотще грохочет гром и волны, вкруг мутясь,
    И увиваются, и плещут.

Один, на рамена поднявши мощный труд,
Ты зорко бодрствуешь над царскою казною,
Вдовицы бедный лепт и дань сиб⟨ирских⟩ руд
    Равно священны пред тобою.

(Там же)

В этих строфах собственно и заключена центральная идея стихотворения.

Обращаясь к литературной и общественно-политической жизни первой половины 1820-х гг., можно увидеть, что произведение Пушкина тесно связано с некоторыми явлениями литературы того времени. Вне этой связи нельзя понять смысл данного стихотворения. Яснее становится и обращение Пушкина к посланию Петрова.

В 1824 г. в «Трудах Вольного общества любителей российской словесности» (Ч. 25. С. 265—284) была помещена статья П. А. Плетнева «Разбор оды Петрова: Его Высокопревосходительству Николаю Семеновичу Мордвинову, писанной 1796 года». И хотя содержание статьи не выходило за рамки обычных риторических разборов в духе рассмотрения достоинства слога и красоты стиха, обращение Плетнева именно к этой оде Петрова было далеко не случайным.

Деятельность Вольного общества любителей российской словесности, или «Ученой республики», как стали называть его члены Общества, начиная с 1819 г. протекала в тесной связи с передовым общественно-политическим движением этого времени, с декабризмом. Будучи некоторое время своеобразным филиалом Союза благоденствия, после его роспуска Общество вступает в новую, наиболее активную и плодотворную пору своей деятельности. Несколько ра-

нее, в 1819—1821 гг., членами его становятся будущие деятели Северного общества — В. К. Кюхельбекер, А. А. и Н. А. Бестужевы, К. Ф. Рылеев. Кроме того, примерно в это же время в Общество вступают известные русские писатели, не связанные непосредственно с деятельностью декабристских организаций: А. А. Дельвиг, Е. А. Баратынский, Н. И. Гнедич, П. А. Плетнев и другие. Основное место в литературной деятельности Общества занимали «ученые упражнения», живое обсуждение на заседаниях произведений его членов и корреспондентов. (На одном из таких заседаний 3 марта 1824 г. обсуждалась статья П. А. Плетнева и была одобрена единогласно).[51] Выступая за гражданственность искусства, писатели и критики «Ученой республики» сознательно подчиняли свое творчество общественным целям. В пробуждении «любви к отечеству», в воспитании «граждан» видели члены Общества высокое призвание литературы.

Задумываясь об изменении состояния России, будущие декабристы не ограничивались только взглядом в прошлое, они искали в современной им политической жизни государственных деятелей, являвших собой пример бескорыстия и верного служения отечеству. Этим и следует объяснить популярность в среде членов Общества таких государственных деятелей России, как М. М. Сперанский и особенно Н. С. Мордвинов. На следствии по делу декабристов фамилии Мордвинова и Сперанского неоднократно упоминались. Их прочили декабристы во Временное правительство в случае успеха восстания.[52] Популярность Мордвинова в кругах Вольного общества, почетным членом которого он являлся с осени 1820 г. и заседания которого неоднократно посещал, была велика. Рылеев, находившийся с Мордвиновым в дружеских отношениях, посвятил ему свои «Думы» (1825). А еще ранее, по-видимому, на одном из заседаний Общества возникла идея написать в честь Мордвинова оду. Ода была написана, и не одна. Рылеев и Плетнев, действительные члены Вольного общества, представили свои оды — первый под названием «Гражданское мужество»; второй под названием «Долг гражданина». Примечательно, что ни то, ни другое произведение не было напечатано при жизни авторов. Ода Рылеева, запрещенная к печати С.-Петербургским цензурным комитетом, впервые появилась в «Полярной звезде» Герцена (1856. Кн. 2. С. 27—29). Ода Плетнева, сохранившаяся в рукописи среди бумаг автора, была лишь частично опубликована Я. Гротом в изданных им «Сочинениях и переписке П. А. Плетнева» (СПб., 1855. Т. III. С. 300). Между тем сочинения и Плетнева, и Рылеева определенно были известны членам Вольного общества, а ода Рылеева, по-видимому, распространялась среди декабристов наряду с другими вольнолюбивыми стихотворениями.

В обоих произведениях образ Мордвинова предстает в ореоле величия. Стихотворение Рылеева, выдержанное внешне в полном соответствии с требованиями канона одического жанра XVIII в., от-

---

[51] См.: *Базанов В.* Ученая республика. М.; Л., 1964. С. 432.

[52] Более подробно о личности Н. С. Мордвинова я писал в свое время в статье «Стихотворение А. С. Пушкина „Мордвинову". (К истории создания)» (Рус. лит. 1965. № 3).

крывается величественной аллегорией «гражданского мужества»: в нем автор видит источник народного благополучия, залог твердости законов и славы отечества. Развернутая аллегория сменяется обращением к самому Мордвинову. Рылеев сравнивает Мордвинова, защитника законов, врага несправедливости, то с Брутом, то с Катоном, древними героями республиканского Рима:

Лишь Рим, вселенной властелин,
Сей край свободы и законов,
Возмог произвести один
И Брутов дух, и дух Катонов,
Но нам ли унывать душой,
Пока еще в стране родной
Один из дивных исполинов
Екатерины славных дней
Средь сонма избранных мужей
В совете бодрствует Мордвинов?[53]

Ода Плетнева, не столь энергичная по тону, более отвлеченная и растянутая, местами проникнута тем же пафосом, что и ода Рылеева:

И мы не зрим ли пред собою,
Как в красоте своих седин
Покорный долгу гражданин
Отважно борется с судьбою?
Меж нас он памятник мужей,
Бессмертных доблестью своей.
Его не молкнет голос смелый
В советах царских и судах;
Он злобных бич, коварных страх
И щит нам опытностию зрелой.[54]

Примерно в это же время о Мордвинове пишет в одном из своих стихотворений Е. А. Баратынский. В послании «Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры» (1823) Баратынский решительно отклонил советы Гнедича, обосновав свой отказ целым рядом доводов, среди которых наиболее убедительным счел «бесполезность» сатиры. Свою мысль Баратынский подкрепляет примером:

Когда сей редкий муж, вельможа-гражданин,
От дней Фелицыных оставшийся один,
Но смело дух ее хранивший в веке новом,
Обширный разумом и сильный, громкий словом,
Любовью к истине и к родине горя,
В советах не робел оспоривать царя
〈. . . . .〉
Какие толки шли? — «Кричит он громче всех,
О благе общества как будто бы хлопочет,
А, право, риторством похвастать больше хочет...[55]

---

[53] *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1934. С. 235.

[54] ИРЛИ, арх. П. А. Плетнева, ф. 234, оп. 1, л. 48 об.

[55] *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1957. С. 102. (Б-ка поэта; Большая сер. 2-е изд.).

«Сей редкий муж» — не кто иной, как Мордвинов. Отвлекаясь сейчас от содержания стихотворения Баратынского в целом и в этом смысле от той художественной функции, которую несет вводимый поэтом портрет Мордвинова, хочется отметить явное сходство этого фрагмента из стихотворения Баратынского с приведенными выше примерами из од Рылеева и Плетнева. Так формируется традиция создания образа «вельможи-гражданина».

И у Пушкина эта традиция находит свое продолжение. В его стихотворении образ Мордвинова выдержан в тех же поэтических тонах вплоть до отдельных текстуальных лексико-стилистических совпадений. Но главное, что роднит стихотворение Пушкина с тремя отмеченными, — это их общий пафос восхищения «человеком» и «гражданином», образцом верности правде и отечеству. Пронизанное декабристскими иллюзиями у Рылеева, овеянное легкой дымкой скепсиса у Баратынского, это чувство в пушкинском стихотворении приобретает в свою очередь оттенок благодарности за мужество, проявленное неоднократно этим человеком на государственном посту.

Как славно ты сдержал пророчество его!
Сияя доблестью и славой, и наукой,
В советах недвижим у места своего,
Стоишь ты, новый Долгорукой.
(III (1), 46)

В приведенной строфе Пушкина звучит мотив, красной нитью проходящий через произведения, посвященные Мордвинову: восхищение его независимым поведением в Государственном совете. Он был единственным из членов совета, кто высказался против смертного приговора декабристам.

С точки зрения проблемы преемственности важно подчеркнуть, что Рылеев, Плетнев и Баратынский при этом продолжают традиции оды XVIII в. Прославление непреклонности и твердости в советах перед царем и в судах как неотъемлемого качества государственного деятеля было типично для панегирической поэзии прошедшего века. Державин, влияние которого на Рылеева не подлежит сомнению, восклицал в своей оде «Вельможа» (1794):

Когда не сверг в боях, в судах,
В советах Царских супостатов:
Всяк думает, что я Чупятов
В марокканских лентах и звездах.[56]

К Державину, по существу, восходит и традиция прославления Долгорукого в качестве идеала сподвижника царя и патриота. В стихах Пушкина имя этого исторического деятеля упоминается неоднократно. С ним сравнивается в приведенной выше строфе Мордвинов («Стоишь ты, новый Долгорукой»). Неоднократно этот образ привлекал и Рылеева. Долгорукому была посвящена одна из его дум. О нем упоминает поэт в другой думе «Волынский». Наконец, в оде «Граж-

[56] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 627.

данское мужество», где Долгорукий вновь приводится как пример государственного деятеля, о нем говорится:

...твердый страж добра
Дерзал оспаривать Петра.[57]

Истоки данной традиции также восходят к XVIII в. В оде Державина «Вельможа» присутствует образ этого «бесстрашного» защитника истины:

О росский бодрственный народ,
Отечески хранящий нравы!
⟨. . . . .⟩
Каких в тебе вельможей нет? —
Тот храбрый был средь бранных звуков;
Здесь дал бесстрашный Долгоруков
Монарху грозному ответ.[58]

Вновь это же имя упоминает Державин и в другом произведении, «Мой истукан», в ряду с именами выдающихся деятелей русской истории:

Отечества подпоры тверды,
Пожарский, Минин, Филарет;
И ты, друг правды, Долгоруков!
Достойны вечной славы звуков.[59]

Мы видим, как процесс усвоения традиций прошлого в лирике Пушкина осложняется возможностью опосредованного их использования, хотя при этом не исключается прямое воздействие. Рылеев развивал традиции Державина, воспринимая их в свете художественных задач, продиктованных его политическими убеждениями. Пушкин завершает эту тенденцию: в идейном осмыслении облика Мордвинова он разделяет пафос оды Рылеева. Так устанавливается историческая перспектива преемственности поэтических традиций.

3. Стихотворение «Пророк»

Особое место в лирике Пушкина середины 1820-х гг. занимает стихотворение «Пророк». Исследователи с полным основанием относят это произведение к числу пушкинских шедевров, рассматривая его как акт творческого самоутверждения Пушкина, приходящийся на тот момент, когда он пребывал в состоянии напряженного поиска своего места в новой, изменившейся после расправы с его друзьями декабристами обстановке. Стихотворение исполнено глубокого символического смысла. Оно написано на едином дыхании, и это находит свое выражение в энергической форме стиха, словно воспроизводя-

---

[57] *Рылеев К. Ф.* Полн. собр. соч. С. 234.
[58] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 634.
[59] Там же. С. 613.

щей пафос пророческих книг Священного писания. «Пророк» по-своему продолжает традиции декабристской лирики, о чем еще будет сказано ниже, но одновременно в нем запечатлены глубинные связи с опытом поэзии XVIII в. Усвоение этих традиций теперь совершается в формах своеобразного растворения их в поэтическом контексте, исполненном гражданственного звучания.

Обычный анализ «Пророка» до недавнего времени сводился к раскрытию связи пушкинской позиции, в нем заявленной, с передовыми идеалами своего времени в условиях, когда прямое выражение их было невозможно. Поэтому основное внимание уделялось обычно расшифровке скрытого политического подтекста. С этим связана и легенда, возникшая вокруг обстоятельств создания стихотворения, которое якобы предназначалось для вручения царю во время встречи с ним Пушкина в Москве в сентябре 1826 г.

Несмотря на довольно обширную литературу, посвященную толкованию идейных и художественных особенностей этого стихотворения, в аспекте преемственности традиций анализ его почти не предпринимался. Однако решение проблемы связи «Пророка» с поэтическим наследием XVIII в. могло бы, на мой взгляд, в немалой степени способствовать более полному уяснению и замысла, и общего содержания стихотворения.

«Пророк» — программное произведение Пушкина. Создание его именно после 1825 г. не было случайным. Помимо воздействия отдельных внешних факторов (на них я остановлюсь ниже) появление «Пророка» было подготовлено всем предшествующим творчеством Пушкина и отражало закономерное развитие тенденций, наметившихся в его лирике уже в более ранний период. Особого внимания заслуживает с этой точки зрения цикл Пушкина «Подражания Корану» (1824). В нем не только зародилась сама тема поэта-пророка, но найдена была и специфическая форма поэтического решения этой темы. Восприятие опыта национальной поэзии XVIII в. сыграло в данном случае важную роль. Поэтому прежде чем анализировать связь с традициями XVIII в. стихотворения «Пророк», следует рассмотреть под этим углом зрения цикл 1824 г. «Подражания Корану» были написаны вскоре после переезда Пушкина из Одессы в Михайловское. Исследователями уже отмечалась органичность обращения Пушкина к восточной тематике непосредственно после пребывания поэта на юге. Для автора «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана» интерес к Корану, этой библии мусульман, был, казалось, вполне естественным. И однако с историко-литературной точки зрения «Подражания...» составляли определенно новую ступень в эволюции творческого метода поэта. Процесс формирования историзма захватывает лирику, и происходит это в рамках использования традиций духовной поэзии XVIII в. Пушкин и здесь выступает своеобразным новатором.

Непосредственным источником для Пушкина в его поэтических переложениях отдельных сур Корана служил русский перевод этого памятника, выполненный в конце XVIII в. с французского текста «Корана» Дю Рие (1770) драматургом и переводчиком М. Веревки-

ным: «Книга Аль-Коран, Аравлянина Магомета, который в шестом столетии выдал оную за ниспосланную к нему с небес, себя же последним и величайшим из Пророков Божиих. Перевод с аравского на французский язык Андрея дю Рюэра де ла Гард-Малезера...» (СПб., 1790). Этот факт, установленный и детально аргументированный К. С. Кашталевой,[60] признан ведущими пушкинистами и не вызывает сомнений. Уже в этом плане определенное воздействие литературных традиций XVIII в. должно было сказаться на восприятии Пушкиным текста Корана. Как справедливо было отмечено Кашталевой, перевод Веревкина, обладая несомненными достоинствами в передаче общего духа и пафоса Корана, в то же время оставался явлением русской культуры XVIII в. Для воспроизведения текста священной книги мусульман русский переводчик располагал теми средствами, какие ему давали национальные культурные традиции. Главная роль здесь, естественно, принадлежала культовой, церковной речевой стихии, той литературе «церковных книг» и религиозных проповедей, значение которой в свое время так высоко оценил Ломоносов. Выполняя свой перевод, Веревкин активно на нее опирался. И, конечно, такой отличающей стиль «Подражаний...» чертой, как обилие церковно-славянизмов, закономерных для произведения, в котором воплощен дух священных книг божественного происхождения, пушкинский цикл в значительной степени был обязан тому первоисточнику, с которого поэт делал свои переложения, а именно переводу Веревкина. Как показала Кашталева, отдельные места в «Подражаниях...» Пушкина воспроизводят порой почти дословно обороты и фразы этого перевода Корана.

Но при всем том прозаический перевод Корана 1790 г. ничего, в сущности, не мог дать Пушкину для выработки поэтической формы «Подражаний...». Источники этой формы, видимо, следует искать в художественной практике XVIII в., и именно в сфере поэтического переложения псалмов и других текстов Священного писания, в области которой русский XVIII век обладал устойчивыми и богатыми традициями. В каком отношении к этим традициям находятся пушкинские «Подражания Корану»? Единственным из исследователей творчества Пушкина, кто обращался до сих пор к этому вопросу, был Б. В. Томашевский.

Рассматривая в свое время проблему генезиса поэтики «Подражаний...», он подчеркивал тот факт, что в большей части стихотворений цикла воспроизводятся строфические формы, характерные для духовной поэзии XVIII в.: «Если оставить в стороне седьмое и десятое ⟨в тексте книги здесь допущена опечатка; следует читать: девятое⟩ подражания, то мы придем к заключению, что строфическая форма „Подражаний Корану" ближе всего напоминает традицию русских „духовных од" XVIII в., представлявших собой в основном переложения псалмов».[61] Действительно, почти половина стихотворений

[60] См.: *Кашталева К.* «Подражания Корану» Пушкина и их первоисточник // Зап. коллегии востоковедов. 1930. Т. 5. С. 243—270.

[61] *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2. С. 26.

цикла (первое, третье, пятое и шестое подражания) написаны в форме стансов (четверостишиями четырехстопного ямба), т. е. в традиционной для XVIII в. после Ломоносова форме переложения псалмов. Каноническая форма одической десятистишной строфы воспроизводится Пушкиным во втором и четвертом подражаниях. Своеобразная разновидность строфы оды дана в восьмом стихотворении цикла. Наконец, и в форме стиховой организации, избранной для седьмого подражания, Б. В. Томашевский также находит соответствия практике переложения псалмов XVIII в., в частности Сумароковым и отчасти Николевым. «И только последнее подражание, — замечает Томашевский, — отходит от традиций „духовных од" и приближается как по своему стихотворному строю, так и по сюжетному построению к балладам».[62]

Близость пушкинских «Подражаний Корану» к духовной оде XVIII в. Томашевский видит не только в общих принципах ритмико-строфической организации стихового материала. Им приводятся также параллели из духовных од Капниста к отдельным стихам пушкинских «Подражаний...», причем сходство оказывается обусловленным идентичностью интонационно-синтаксической структуры стиха:

Почто смущаются языки. (Капнист)
Почто ж кичится человек? (Пушкин, третье подражание)

Я рек: во тьме могу сокрыться. (Капнист)
Ты рек: я миру жизнь дарую... (Пушкин, четвертое подражание)

Блаженны правые сердцами (Капнист)
Блаженны падшие в сраженьи (Пушкин, шестое подражание)

«Наконец, и сами мотивы, избранные Пушкиным из Корана, имеют близкое соответствие с мотивами, какие русские поэты выбирали из псалмов», — утверждает исследователь. В подтверждение он приводит строфы из пятого подражания, содержащие космогонические идеи Корана и в деталях совпадающие с отрывками из переложений псалмов Ломоносова.[63]

Однако Томашевский в своем труде ограничивается лишь фиксированием самого факта использования Пушкиным традиций духовной поэзии XVIII в., не вскрывая функциональной связи использования этих традиций с идейным содержанием «Подражаний...». Выводы его, при всей справедливости наблюдений, на которых они основаны, по существу не идут далее констатации некоторого тематического сходства и внешней общности отдельных формальных компонентов поэтики «Подражаний...» с аналогичными явлениями в русской духовной оде XVIII в. Но как это сходство и эта общность связаны с идейным содержанием цикла и какую роль традиции поэзии XVIII в. выполняют в осуществлении пушкинского

[62] Там же.
[63] Там же. С. 28.

замысла — на этот вопрос Томашевским ответа, к сожалению, не дано. Отчасти это объясняется, конечно, тем, что анализ роли поэтических традиций XVIII в. в творчестве Пушкина не составлял главной задачи исследователя.

Если вопрос о преемственности традиций в «Подражаниях...» ставить в полном объеме, то исходить надо в первую очередь из понимания самого замысла автора. Иными словами, раскрытие роли традиций духовной поэзии XVIII в. в данном лирическом цикле Пушкина оказывается тесно связанным с уяснением идейного содержания этого цикла.

С внешней стороны, задача Пушкина заключалась как будто бы просто в поэтической передаче некоторых сур Корана, и художественное значение опыта Пушкина тем самым должно было бы в таком случае измеряться той степенью воплощения пафоса и особенностей поэтического стиля Корана, какой удалось достигнуть автору в процессе переложения избранных им мест первоисточника. Именно к такому толкованию смысла пушкинских «Подражаний...» склонялась Кашталева. Не случайно подражание девятое казалось ей самым неудачным, так как в нем Пушкин пошел по пути полного изменения смысла морали магометанской притчи и допустил отклонения в изложении ее сюжета.[64]

Последнее заставляет задуматься о том, действительно ли Пушкин ставил своей творческой задачей просто поэтическое воспроизведение текста Корана. Б. В. Томашевский, проанализировав историю создания цикла, показал на основании черновых вариантов и набросков, что Пушкин не стремился к скрупулезной точности в передаче содержания сур Корана, избранных в качестве источника сюжетной основы отдельных стихотворений цикла. «Работа над текстом „Подражаний" состояла не в том, чтобы найти более точную и более близкую передачу мысли подлинника. Наоборот, отделывая свои стихи, Пушкин удалялся от текста Корана, пренебрегая иной раз и точным значением, и общим духом выбранных мест»,[65] — резюмировал Томашевский и свои выводы подкреплял убедительными примерами.

Пушкину остался чужд религиозный догматизм этого памятника мусульманского Востока. Отдельные сюжеты Корана он переосмыслял в прямо противоположном их религиозному смыслу значении. Поэтому вряд ли возможно объяснять генезис «Подражаний...» постепенным нарастанием религиозных интересов Пушкина. Подобную точку зрения выдвинули и активно отстаивали П. В. Анненков и Н. И. Черняев.[66] В плане раскрытия идейной основы, определившей поэтику «Подражаний...» с ее явной ориентацией на традиции духовной поэзии XVIII в., концепция Анненкова и Черня-

---

[64] *Кашталева К.* «Подражания Корану» Пушкина и их первоисточник. С. 259—260.
[65] *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 2. С. 38.
[66] См.: *Анненков П. В.* Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 340; *Черняев Н. И.* «Пророк» Пушкина в связи с его же «Подражаниями Корану». М., 1898. С. 41—51.

ева представляется необычайно удобной. Однако она несостоятельна. Религиозное истолкование содержания «Подражаний...», как справедливо отметил Томашевский, «должно быть решительно отброшено».

Мало что в интересующем нас аспекте может дать и интерпретация «Подражаний...» как явления, подтверждающего необычайную способность Пушкина к поэтическому перевоплощению. Оценка Белинским этих стихотворений как «вполне передающих дух исламизма и красоты арабской поэзии»,[67] конечно же имеет весьма относительное значение, так как может служить основанием для самых различных толкований содержания пушкинского цикла.

Факт существования в науке нескольких порой взаимоисключающих точек зрения по вопросу об истолковании идейного смысла «Подражаний...» свидетельствует о том, насколько сложна проблема содержания этого лирического цикла. Нам представляется, что вне зависимости от тех или иных факторов, обусловливающих множество толкований общего замысла цикла и разную интерпретацию отдельных его частей, важно видеть в «Подражаниях...» определенную ступень в движении Пушкина к достижению творческой зрелости. «Подражания...» несомненно составляют органичное звено в цепи общей эволюции пушкинского миросозерцания. И вопрос о генезисе содержания цикла следует решать исторически, не сводя его исключительно к поискам соответствий между входящими в состав «Подражаний...» стихотворениями и совпадающими с ними по содержанию сурами Корана.

Время создания «Подражаний Корану» приходится на период начала формирования пушкинского историзма. Зарождение нового метода протекает в русле еще не преодоленной инерции творческих увлечений южного периода. И здесь следует учитывать два момента. С одной стороны, «Подражания...», являясь лирическим циклом, сохраняют тесную связь с романтической лирикой Пушкина той поры. С другой стороны, на «Подражаниях...» лежит печать тех поисков объективирования метода поэтического раскрытия культуры разных исторических эпох и народов, которые, по существу, вели к преодолению эстетики романтизма.

На эту особенность цикла уже было обращено внимание исследователей. Г. А. Гуковский и Б. В. Томашевский подошли к объяснению «Подражаний...» исторически. Но каждый из них ограничился выделением лишь одной из двух намеченных тенденций.

Воссоздание мира Востока, освобожденное от субъективности авторского мировосприятия, через раскрытие внутреннего мира человека другой культуры — такова была задача, стоявшая перед Пушкиным при создании им «Подражаний Корану», утверждает Г. А. Гуковский. Пушкин «создаст стихи от имени араба», оставаясь при этом европейцем, человеком 20-х гг. XIX в.[68] «Пушкин показывает, а не намекает, и показывает не только психику, а быт, самую жизнь, самые условия этой жизни. И психика становится выводом из этих

---

[67] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. VII. С. 352.
[68] *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 244.

условий жизни. Субъективное начало подчиняется объективному, не растворяясь в нем. Пушкин обретает конкретно точные определения народного бытия.

Не я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами? —

это говорит бог человеку и гордится этим как высшей милостью, дарованной им смертным. Это действительно Восток, Аравия. Ведь самое представление это могло родиться только в народе, для которого вода — драгоценность, в народе пустыни. ⟨...⟩ Вот это действительно органическая связь условий жизни и склада представлений». И, приведя слова Пушкина из его примечания ко второму подражанию («Ревность араба так и дышит в сих заповедях»), Гуковский резюмирует: «Вот к этому и стремился Пушкин, — чтобы мысли и чувства араба так и дышали в его стихах, и ему это удается, потому что он нашел объективное обоснование этих мыслей и чувств.

Это и был переход к реализму».[69]

Все сказанное Г. А. Гуковским справедливо, если «Подражания...» рассматривать только под углом зрения проблемы формирования пушкинского историзма. Однако ограничиваясь лишь этим аспектом, можно невольно подменить понимание идейного пафоса произведения своеобразным иллюстрированием историко-литературного процесса. Кроме того, движение к историзму отнюдь не может быть сведено к объективации метода описаний, воспроизводящих местный колорит.

Подход Г. А. Гуковского мало что дает, например, для понимания того, почему Пушкин выбрал именно такие темы из обширного текста Корана, а не какие-либо другие. Не объясняет он и весьма свободного обращения Пушкина с текстом Корана, зачастую сознательного отхода автора от буквы и духа первоисточника. Своеобразие опыта, предпринятого Пушкиным в данном случае, в том и состояло, что поэтический цикл, восходящий тематически к одному источнику и тем самым отличающийся определенным внутренним единством формального решения, одновременно представлял собой ряд вполне самостоятельных законченных лирических стихотворений. Именно эту особенность осуществления замысла Пушкина имел в виду Б. В. Томашевский, когда подчеркивал, что цикл «Подражания Корану» «...следует рассматривать не как попытку объективного отражения нравов и культуры мусульманских народностей, а как лирический цикл, отражающий собственные настроения и переживания поэта».[70]

Действительно, следует полностью согласиться с Б. В. Томашевским в том, что «...ни одна лирическая тема подражаний не воспроизводит просто заимствованную из Корана черту, чуждую лирике Пушкина».[71] В содержании почти каждого стихотворения цикла

---

[69] Там же. С. 288—289, 291.
[70] *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 2. С. 40.
[71] Там же. С. 44.

можно уловить внутренний подтекст, заключающий мотивы лирики Пушкина тех лет. Тема изгнания и веры в конечное торжество правды составляет, например, основу содержания первого подражания. Прав был Н. В. Фридман, подчеркивавший определяющее значение автобиографизма для авторской трактовки образа пророка в этом стихотворении цикла.[72] Тема изгнания и обретения мужества перед лицом невзгод характерна для лирики Пушкина периода ссылки.

Не менее показательно проявление связи с лирикой поэта тех лет в шестом подражании. Тема войны и победы, прославления мужества стойких и презрения к малодушным, широко разрабатывавшаяся в поэзии декабристского окружения и в лирике Пушкина южного периода («Война», «Мне бой знаком — люблю я звук мечей...», «Дочери Карагеоргия» и др.), лежит в основе шестого подражания. Перелагая суру 48 Корана «Победа», Пушкин развивает, опираясь уже на конкретный тематический источник, идею стихотворения 1820 г. «Мне бой знаком — люблю я звук мечей...». Наконец, как уже было отмечено Томашевским, налицо сходство мотива, составляющего основу содержания четвертого подражания («С тобою древле, о всесильный...»), с главной мыслью незавершенного отрывка тех лет «Недвижный страж дремал на царственном пороге...». Не менее характерно и обращение Пушкина к теме «Сеятеля» в восьмом подражании цикла («Торгуя совестью пред бледной нищетою...»).

Все это так, и однако, несмотря на справедливость наблюдений Томашевского, рассматривать содержание цикла только с точки зрения отражения в нем отдельных мотивов пушкинской лирики тех лет было бы также недостаточно. Многоплановость поэтического содержания почти каждого из стихотворений цикла такова, что закономерно способна порождать самые разнообразные их истолкования. И причина этого в своеобразии воплощения Пушкиным своего замысла. Разные аспекты восприятия обусловливают разное понимание этого замысла, причем каждое новое толкование не отменяет, но дополняет, обогащает предыдущие.

Как же соотносится охарактеризованная выше идейная наполненность цикла с восходящей в своей основе к XVIII в. поэтикой парафразисов Псалтири, какова роль традиций XVIII в. в художественном замысле Пушкина?

Для ответа на вопрос об эстетической функции традиций духовной поэзии XVIII в. в лирическом цикле Пушкина следует вспомнить, чем была эта поэзия для своего времени. Томашевский справедливо подчеркивал, что «жанр духовных од», несмотря на свою религиозную оболочку, вовсе не замыкался в узкой сфере религиозных размышлений. Это был жанр, отличавшийся широким охватом тем и лирических настроений. В какой-то степени этот жанр в эпоху господства в лирической поэзии торжественной оды обслуживал ту область поэтических интересов, которая позднее с установлением сентиментализма найдет свое жанровое выражение в «медитативных

---

[72] См.: *Фридман Н.* Образ поэта-пророка в лирике Пушкина // Учен. зап. МГУ. 1946. Вып. 118. Тр. каф. рус. лит. Кн. 2. С. 83—107.

элегиях».[73] Томашевский ссылался при этом на примеры творчества Ломоносова, Сумарокова и Державина.

Подробная характеристика места и роли в литературе XVIII в. практики поэтического переложения псалмов не входит в задачу книги. Но для уяснения эстетической функции традиций духовной поэзии XVIII в. в лирическом цикле Пушкина «Подражания Корану» краткий обзор необходим.

В условиях эпохи, не знавшей интимной лирики в том значении, какое она приобрела во времена Пушкина, переложение псалмов служило для авторов XVIII в. средством поэтического самовыражения. Псалмы представлялись той сферой нравственных истин, в которой люди XVIII в. искали и находили ответы на волновавшие их вопросы как личного плана, так и выходившие за пределы индивидуальных интересов. Преображенный в замкнутую структуру стихотворения псалом обретал новую жизнь, ибо сугубо конфессиональный аспект его бытия утрачивался. Личность неизбежно отражалась в характере обработки псалма, и текст Библии помимо стимулирования творческой фантазии выступал одновременно и как своеобразный «жизненный материал», та снятая и переработанная сознанием древних «действительность», которая в глазах авторов XVIII в. не просто была сопоставима с бытовой повседневностью реальной жизни, но всегда служила полем контакта с Всевышним, ибо воплощала повышенный потенциал нравственного самоуглубления. В целом область духовной поэзии представляла собой наиболее плодотворную почву для формирования предпосылок развития позднейшей лирики. Естественность подобного положения проистекала из своеобразия художественного мышления эпохи.

Дидактическая подоснова эстетического сознания XVIII в. как раз и предопределила органичность использования Псалтири для воплощения личностного начала в лирике. Эта книга Библии, отмеченная особой экстатической напряженностью заключенных в ней душевных исканий человека, в наибольшей степени привлекала к себе внимание поэтов данного столетия. Само положение духовной поэзии относительно жанровой системы классицизма, предусматривавшей строгую каноничность в разработке тематических ситуаций и выборе стилевых средств для их воплощения, давало ей известные преимущества. Духовная поэзия оказывалась свободной от уз жанровой нормативности. Стиховой размер, форма строфического деления и система рифмовки тоже не были предуказаны правилами. В непосредственной практике переложения псалмов большое значение для авторов имела, конечно, инерция следования опыту крупнейших авторитетов века, в частности опыту Ломоносова и Державина. Но нередки были случаи отхода от сложившихся норм. Порой текст псалма наполнялся аллюзионным звучанием. В конечном счете то или иное формальное решение зависело от характера осмысления библейского первоисточника, и здесь личность автора заявляла о себе с неумолимой определенностью.

---

[73] *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 2. С. 28.

Разные поэты предлагали разные подходы к поэтическому воссозданию духа библейских текстов. При всем многообразии конкретных переложений основных принципов подхода к решению проблемы было два. Образец одного метода авторского самовыражения в практике переложения псалмов представлен в поэзии Державина. Его подход к тексту Библии служил развитием метода, которым ранее руководствовался, перелагая псалмы, Сумароков. Метод этот подразумевал свободное переосмысление содержания первоисточника с сохранением лишь заданной темой псалма исходной психологической ситуации. Отсюда естественно вытекала свобода выбора поэтических приемов стиховой обработки библейского текста. При этом выбор формы подсказывался не стремлением передать дух первоисточника, а вырастающей на его тематической основе авторской интерпретацией текста Священного писания, которая и становилась как бы вторичным содержанием псалма. У Сумарокова, правда, говорить о полном растворении идеи псалма в личностном его восприятии еще нельзя.

При всей внешней независимости Сумарокова по отношению к букве библейского текста самостоятельность его носила отвлеченный характер. Она не выходила за рамки той системы представлений о нормах художественности, в которой авторской индивидуальности попросту не было места, поскольку сама истина, формировавшая эти нормы, рассматривалась как вечная и неизменная. Отвлеченность выражения индивидуальности у Сумарокова проявлялась наглядно в требованиях «простоты» поэтического слога. «Исправление нравов» — центральная для творчества Сумарокова функциональная установка в понимании им назначения поэзии. Эта установка оказывается основным определяющим фактором и в осмыслении библейских текстов при их поэтической переработке. У Сумарокова псалом нередко превращается то в своеобразную развернутую притчевую мораль, то в сатирическую инвективу, а иногда и в разновидность романса, в котором выражение любовной тоски или ревности заменено мольбой страдающей души к Богу (например, в переложениях псалмов 97 и 141).

Для того чтобы свобода отношения автора к перелагаемому тексту Библии действительно означала ничем не стесненное проявление авторской индивидуальности в тех рамках, какие мог дать XVIII в., нужен был качественно иной подход к выражению дидактической идеи. Этот переворот был произведен Державиным, о чем уже шла речь в предыдущих главах. Метод Сумарокова дополняется у Державина введением в практику переложения псалмов принципа самовыражения. Осмысление нравственной истины, зафиксированной в тексте Библии, коррелируется у него не с абстрактной нормой внеличной морали, как это было у Сумарокова, а с личностью самого Державина, конкретной личностью со своими пристрастиями и вкусами, со своим взглядом на жизнь. Не случайно почти все державинские переложения псалмов имеют данные им автором заглавия и воспринимаются как вполне самостоятельные произведения. Так, переложение псалма 1, названное Державиным «Истинное счастие»,

заключает в себе утверждение излюбленной в его поэзии идеи блаженства сельского праведника, счастливого своей скромной умеренной жизнью вдали от суеты света. Переложение близко к горацианской оде и в нем явственно ощутимы мотивы поэтизации частной жизни. Любопытно, как в этом стихотворении Державин расширяет и расцвечивает сдержанную метафоричность Библии за счет введения в текст псалма описательного элемента:

Как при потоке чистых вод
В долине древо насажденно,
Цветами всюду окруженно,
Дающее во время плод,
Которого зеленый лист
Не падает и не желтеет:
Подобно он во всем успеет,
Когда и что ни сотворит.[74]

Напомним соответствующий стих 3 псалма: «И будет яко древо насажденное при исходящих вод, еже плод свой даст во время свое: и лист его не отпадет; и вся елика еще творит, успеет». Другим примером свободного обращения с текстом Библии является вариация на тему псалма 90 («Живый в помощи Вышнего»), которую Державин назвал «Победителю». Парафраза оказывается, по существу, своеобразной разновидностью панегирика князю Г. А. Потемкину по случаю взятия Очакова, и автор не останавливается перед тем, чтобы в конце стихотворения прямо на это указать:

Но кто ты, вождь, кем стены пали,
Кем твердь Очакова взята?
Чья вера, чьи уста взывали
Нам Бога в помощь и Христа?
Чей дух, чья грудь несла монарший лик?
Потемкин, ты! С тобой, знать, Бог велик![75]

Именно под пером Державина переложения псалмов становятся своеобразным источником иносказаний политического характера. Заряд социальной злободневности его знаменитой оды «Властителям и судиям» — переложения псалма 81, был так велик, что вызвал прямое недовольство Державиным со стороны императрицы Екатерины II и явился причиной задержки выпуска издания его сочинений. Превращение переложений псалмов в жанр, оказавший столь существенное влияние на формирование поэтики гражданственной политической лирики начала XIX в., о чем уже шла речь в главе II, во многом заслуга Державина. Его методу будет следовать В. В. Капнист. Уроки Державина воспримет большинство поэтов начала XIX в., так или иначе обращавшихся к переложениям псалмов, вплоть до поэтов-декабристов.

Другим путем в практике переложения псалмов шел Ломоносов. Внешне его переложения кажутся полностью лишенными всякого

---

[74] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 269.
[75] Там же. С. 235.

присутствия личностного начала в передаче библейского первоисточника. В своих переложениях Ломоносов следует тексту Библии максимально точно, воспроизводя порой отдельные стихи псалмов почти дословно. С точки зрения мастерства воспроизведения патетического библейского стиля ломоносовские переложения вообще не имели себе равных ни в XVIII в., ни позднее. И однако метод Ломоносова заключал в себе предпосылки для проявления авторского «я» в пределах данного жанра не в меньшей, если не в большей степени, нежели это имело место в переложениях Державина, не говоря уже о Сумарокове. Именно ломоносовские переложения псалмов несут в себе предпосылки формирования интимной лирики как средства духовного самовыявления.

Как это ни покажется парадоксальным, но именно точность, с которой Ломоносов стремится передать содержание и общий дух библейского текста, своеобразная научность его подхода к переработке псалмов и составляют главное, что определило высокие поэтические достоинства и историко-литературное значение его парафрастических опытов. Эта точность одновременно дает и ключ к пониманию специфики воплощения Ломоносовым личностного начала в данном жанре. Главное, что отличает переложения псалмов Ломоносова, это то, что религиозная основа первоисточника не подвергается переосмыслению. Перелагая текст Библии, Ломоносов воспроизводит не только характерный для псалма ход мысли, внешнюю схему ее развития, но стремится сохранить в структуре стиха и экстатическую напряженность заключенных в тексте духовных исканий. У него мы всегда имеем дело с переложенным в стихи псалмом, а не с наставлением в нормах нравственности, не с политической инвективой и не с вариациями на тему достижения блаженства, которые сближает с Библией лишь использование тех или иных ее тематических положений, как это имело место у Сумарокова, Державина и других поэтов. Темы, на которых останавливает свое внимание Ломоносов, помогают прояснить и смысл его обращения к жанру парафразиса. Такого целенаправленного выбора тем псалмов, с каким мы сталкиваемся у Ломоносова, пожалуй, больше в XVIII в. не встречается ни у кого. Ломоносова интересуют прежде всего темы библейской натурфилософии (таковы переложения псалма 103, а также «Ода, выбранная из Иова») и упования на Всевышнего в преодолении притеснений от неправедных гонителей и злодеев (таковы переложения псалмов 1, 26, 34, 70, 143 и частично 145). В обоих случаях личность Ломоносова в созданных им стихотворных слепках библейского текста заявляет о себе с огромной силой. Его опыты переложений псалмов оказываются не только тесно сопряженными со всей широтой его научных интересов, но и связанными с некоторыми важными моментами его личной судьбы, в частности с положением Ломоносова в Академии наук. На фоне точности, с которой поэт стремится к воспроизведению текста Библии, особенно существенны те малозаметные, почти непроизвольные, однако весьма показательные отступления от буквы первоисточника, которые и помогают понять, почему автор выбрал для своих парафразисов именно эти два тематических

плана, а не какие-то иные. Это видно хотя бы на примере ломоносовского переложения псалма 1 («Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых...»):

Блажен, кто к злым в совет не ходит,
Не хочет грешным вслед ступать
И с тем, кто в пагубу приводит,
В согласных мыслях заседать.[76]

Известно, что первоначальный рукописный вариант заключительного стиха данной строфы читался иначе. В рукописи 1751 г. было: «В суде едином заседать». Комментаторы тома VIII академического собрания сочинений Ломоносова справедливо указывали: «Если принять во внимание, что и комната, где заседал Шумахер, и стол, за которым он вершил академические дела, назывались „судейскими", то нельзя не признать намек, содержавшийся в этих стихах, довольно прозрачным».[77] Ломоносов заменил этот первоначальный вариант другим: «В едином месте заседать». Так этот стих читается в его «Собрании разных сочинений в стихах и в прозе» 1751 г. И лишь в последнем прижизненном издании сочинений Ломоносова 1757 г. появляется концовка строфы, которую принято печатать в современных изданиях.

Все варианты, на которых поочередно останавливался Ломоносов, в целом нимало не противоречат тому месту псалма, которое данный стих должен передать: «Блажен муж, иже ⟨...⟩ на седалищи губителей не седе». Однако колебания Ломоносова налицо. Эти-то колебания и показывают, какое важное значение он придавал последнему стиху строфы 1. Чувствуя возможность слишком прямолинейного его истолкования, Ломоносов постепенно, раз за разом ослаблял конкретность намека. Этот процесс настойчивой корректировки стиха, отражающий стремление скрыть заключенное в нем личное начало, свидетельствует о явном присутствии автобиографического элемента в самом обращении Ломоносова к практике переложения псалмов.

Еще более значительный пример отступления от буквы библейского текста, подтверждающий скрытый автобиографический план парафрастической лирики Ломоносова, мы находим в «Преложении псалма 26». Комментаторы также обратили внимание на это отступление. Строфа 10 переложения звучит так:

Меня оставил мой отец
И мать еще в младенстве,
Но восприял меня Творец
И дал жить в благоденстве.[78]

В соответствующем месте псалма («Яко отец мой и мать моя остависта мя...») ссылка на «младенчество» оставленного родителями и уповающего на Бога изгнанника Давида отсутствует. Для Ломоносо-

---

[76] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 369.
[77] Там же. С. 979.
[78] Там же. С. 373.

ва это слово значимо. Потерявший мать, которую он горячо любил, в младенческом возрасте, Ломоносов, может быть, непроизвольно включает в текст парафразиса эту деталь, давая невольный исход глубоко затаенному личному чувству.

Пожалуй, одно из самых проникновенных стихотворений Ломоносова этого цикла «Преложение псалма 70», поражающее предельной точностью в передаче духа подлинника, в едва заметных отступлениях от него демонстрирует процесс своеобразного слияния душевного состояния автора с пафосом библейских книг:

Святою правдою твоею
Избавь меня от злобных рук,
Склонись молитвою моею
И сокруши коварных лук.

Поборник мне и Бог мой буди
Против стремящихся врагов
И бренной сей и тленной груди
Стена, защита и покров.[79]

Как справедливо замечали комментаторы, «Ломоносов привносит от себя кое-какие конкретные детали, которые, мотивируя лирику псалма реальной обстановкой, в какой он создавался, сближают эту обстановку с теми условиями, в каких приходилось жить и действовать самому Ломоносову: „злобные руки", „коварных лук", „стремящиеся враги" ⟨...⟩ — всех этих образов в подлиннике нет».[80] Но именно эти отступления и придают тексту псалма особый эмоциональный настрой, отражавший душевное состояние автора. Так поэтически обработанное песнопение Давида из Псалтири, полностью сохраняющее возвышенную патетику первоисточника, становится для Ломоносова одновременно той сферой, в которой он ищет и находит отклики своим глубоко личным переживаниям и мыслям.

Объективно переложения псалмов Ломоносова заключали в себе в эмбриональном состоянии тот принцип историзма в интимной лирике, к постижению которого в середине 1820-х гг. подвела Пушкина эволюция его поэтических взглядов и который был впервые реализован им в цикле «Подражания Корану». Выше уже было отмечено, что в поисках предпосылок создания «Подражаний...» вряд ли оправданно ограничиваться только пределами поэтического наследия XVIII в. Этот эксперимент органически вписывался в формы лирики, порожденные романтической системой миросозерцания, и одновременно означал начало ее преодоления. Однако в практическом осуществлении своего замысла Пушкин, закономерно используя опыт духовной поэзии XVIII в., ее практику переработки библейских текстов, повторил, естественно на качественно иной основе, то, что веком ранее впервые в русской поэзии было открыто Ломоносовым. Характерно, что свое отношение к этой области отечественной поэ-

[79] Там же. С. 381.
[80] Там же. С. 981.

зии Пушкин высказал вскоре после создания им цикла «Подражаний...», назвав при этом одно имя — имя Ломоносова. В статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (1825) основные поэтические заслуги Ломоносова Пушкин связывает именно с его опытами в духовной поэзии. Так, признавая литературные занятия Ломоносова делом для него второстепенным, Пушкин далее замечает: «Слог его, ровный, цветущий, живописный, заемлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оного с языком простонародным. Вот почему *преложения псалмов и другие сильные и близкие подражания высокой поэзии священных книг суть его лучшие произведения.* Они останутся вечными памятниками русской словесности; по ним долго еще должны мы будем изучаться стихотворному языку нашему...» (XI, 33; курсив мой. — *Ю. С.*).

Как поэт, Пушкин, по-видимому, уловил в духовной поэзии Ломоносова даже больше того, что он смог о ней высказать. Остановлюсь на конкретных примерах.

Исследователи уже отмечали автобиографизм содержания первого подражания цикла. Обстоятельства пребывания Пушкина в Михайловском в первые месяцы после приезда туда, когда в общую слежку над поэтом едва не был вовлечен его отец, слишком общеизвестны, чтобы их здесь вновь описывать. «Подражания Корану» создавались в ноябре 1824 г., преимущественно в Тригорском, имении П. А. Осиповой, где поэт проводил бóльшую часть времени после ссоры с отцом. И когда Пушкин устами Бога в его обращении к пророку из первого подражания восклицает:

Нет, не покинул я тебя.
Кого же в сень успокоенья
Я ввел, главу его любя,
И скрыл от зоркого гоненья?[81] —
(II (1), 352)

то внешне это действительно воспроизведение мотива суры 93 Корана («Глава. Солнце восходящее»): «...Господь твой не оставил тебя. ⟨...⟩ Не дал ли тебе доброго убежища, егда сиротствовал ты?».[82] Но, будучи фрагментом из Корана, в контексте поэтического содержания цикла этот мотив оказывается одновременно конкретной деталью,

---

[81] В отношении данной строфы может возникнуть соблазн прямого возведения ее к близкой по мысли строфе 5 из переложения псалма 26 Ломоносова:

В селении своем покрыл
Меня он в день печали
И неподвижно укрепил,
Как злые окружали.
(*Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 372).

Но именно подобный метод анализа преемственности при всей кажущейся очевидности и наглядности «использования» традиций, в данном случае представляется неверным.

[82] Книга Аль-Коран, аравлянина Магомета... СПб., 1790. Ч. 2. С. 368.

раскрывающей положение, в котором находился сам поэт в тот период. Не случайно, по-видимому, в первоначальном варианте стихов 2—3 процитированной строфы содержался прямой намек на изгнанническую судьбу Пушкина:

Кого же в сень уединенья,
Глав⟨у⟩ изгнанника любя...
(II (2), 885)

Текст Корана в поэтической обработке Пушкина содержит, таким образом, как бы второй, дополнительный идейный план, понимание которого невозможно без обращения к личной судьбе поэта.

Но типологически аналогичное явление имеет место, как было только что показано, и в переложениях псалмов Ломоносова. Однако развитие Пушкиным традиций духовных од Ломоносова не ограничивается лишь этим интимно-лирическим планом и не сводится только к введению в переложения сур Корана автобиографического элемента.

Н. В. Фридман, отмечая биографическую основу трактовки образа пророка в первом пушкинском подражании, сделал справедливый вывод: заключая стихотворение призывом Бога к пророку «мужаться» и «бодро следовать стезею правды», поэт в стихах этих черпает силы для преодоления временных невзгод и несправедливости:

Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй,
Люби сирот, и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй.

Призыв от лица Бога становится одновременно своеобразной заповедью для поэта. Перелагая Коран, Пушкин фактически преодолевает собственные сомнения и слабости, обретая уверенность в себе и необходимое мужество. Программность первого подражания в составе цикла усиливают заключительные стихи предшествовавшей концовке строфы:

Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами? —

которые, кстати, в составе суры 93 Корана, легшей в основу первого подражания, отсутствуют. Но чрезвычайно существенно, что сам прием использования Священного писания в качестве своеобразного источника для иносказательного выражения душевных порывов, поисков внутренних решений, обретения мужества также восходит к традициям духовной поэзии XVIII в., в частности к переложениям псалмов Ломоносова. Когда Ломоносов заключает «Преложение псалма 26» выразительной концовкой:

Ты, сердце, духом укрепись,
О Господе мужайся
И бедствием не колеблись;
На Бога полагайся,[83] —

[83] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 374.

то это не только поэтически обработанный соответствующий стих псалма («Надейся на Господа; мужайся, и да укрепляется сердце твое, надейся на Господа»). Для Ломоносова переложения псалмов были той лирической сферой, в которой поэт в трудные минуты черпал силы и уверенность, чтобы противостоять непрекращавшимся нападкам на него в стенах Академии.

Мало того, отмеченный выше в первом подражании мотив наделения пророка силой слова — залог исполнения предначертанной ему высокой миссии, также в зародышевом виде имеется в переложениях псалмов Ломоносова. Ломоносов прекрасно сознавал силу своего поэтического дарования. Проходящая красной нитью через его переложения псалмов идея верности Богу в известной мере также оказывается источником осознания Ломоносовым своего поэтического призвания в том виде, какой могло принимать это осознание в рамках данного жанра и эстетических представлений XVIII в.

Язык мой правде поучится
И истине святой твоей.
Тобой мой дух возвеселится
Чрез все число мне данных дней, —

восклицает Ломоносов, заканчивая «Преложение псалма 34». Конечно, этот мотив имелся прежде всего в самом тексте Библии, но в контексте ломоносовского подхода к выбору источников своих переложений связь этих слов с личными чувствами поэта несомненна. И поэтому, когда в финальных строфах «Преложения псалма 70» вновь звучит этот мотив:

Еще язык мой поучится
Твои хвалити правоты,
Коварных сила постыдится,
Которы ищут мне беды,[84] —

то и в данном случае это проявление своеобразной формы осознания Ломоносовым высокого смысла своего поэтического труда.

Пушкинская идея пророческого предназначения поэта восходит, как мы увидим, к более близкому ему времени. Как уже указывалось исследователями, для Пушкина эта тема была открыта в опытах поэтов-декабристов, в частности Ф. Н. Глинки и В. К. Кюхельбекера, а еще ранее В. Ф. Раевского. Но, используя эту тему, Пушкин в «Подражаниях Корану» идет иным путем в ее поэтическом решении. Если Глинка и Кюхельбекер по методу поэтической обработки псалмов стоят ближе к Державину, то Пушкин в «Подражаниях...», с точки зрения отношения к традициям духовной поэзии XVIII в., ближе к Ломоносову.

Значительное внимание, которое я уделил анализу первого подражания, обусловлено тем, что в этом стихотворении содержится в зародыше мысль о высоком призвании поэта, наделенного божественным даром слова, — мысль, легшая позднее в основу содержания «Пророка». Автобиографизм этого подражания на тему суры 93 Ко-

---

[84] Там же. С. 380, 386.

рана в сочетании с явным стремлением Пушкина к максимальной передаче поэтической атмосферы и духа Корана типологически восходит к методу переложения псалмов Ломоносова. Для Пушкина-поэта первое подражание, явившееся, как уже указывалось, своеобразным введением в цикл, имело такое же значение, какое имели переложения псалмов для Ломоносова, у которого все они объединены мотивами личных настроений, связанных с обрисованными выше обстоятельствами его судьбы. Связь остальных подражаний цикла с практикой переложения псалмов XVIII в. нельзя продемонстрировать так наглядно, как это было с первым подражанием. Другие вариации на темы Корана тоже оказываются включенными в мир переживаний поэта, соотносясь тематически с проблемами, волновавшими Пушкина в те годы и находившими отражение в его лирике. Правда, преемственность традиций духовной поэзии предшествовавшего столетия заявляет о себе преимущественно в области стиля.

Однако в одном случае необходимо вновь отметить своеобразную ориентацию Пушкина на традиции ломоносовской духовной лирики. Речь идет о пятом подражании, содержащем космогоническую концепцию Корана. Текст этого подражания Пушкин сопроводил примечанием: «Плохая физика, но зато какая смелая поэзия!» (II (1), 358). На эту близость уже указывал Б. В. Томашевский, который привел совпадающие с пушкинскими стихами соответствующие стихи из произведений Ломоносова. Вот эти параллели:

ЛОМОНОСОВ	ПУШКИН
Ты землю твердо основал И для надежныя окрепы Недвижны положил заклепы И вечну непреклонность дал.[85] («Преложение псалма 103»)	Земля недвижна — неба своды, Творец, поддержаны тобой, Да не падут на сушь и воды И не подавят нас собой.
Сия ужасная громада Как искра пред тобой одна. О коль пресветлая лампада Тобою, Боже, возжена.[86] «Утреннее размышление о Божием величестве»	Зажег ты солнце во вселенной, Да светит небу и земле, Как лен, елеем напоенный, В лампадном светит хрустале. (Пятое подражание; II (1), 354—355)

Можно отметить близость Пушкина к Ломоносову и в третьем подражании в воспроизведении мотива ничтожества человека перед волей Всевышнего, мотива в общем традиционного для XVIII в.:

ЛОМОНОСОВ	ПУШКИН
О Боже, что есть человек, Что ты ему себя являешь, И так его ты почитаешь, Котораго толь краток век.	Почто ж кичится человек? За то ль, что наг на свет явился, Что дышит он недолгой век, Что слаб умрет, как слаб родился?

[85] Там же. С. 229.
[86] Там же. С. 118.

Он утро, вечер, ночь и день
Во тщетных помыслах проводит;
И так вся жизнь его проходит,
Подобно как пустая тень.[87]

(«Преложение псалма 143»)

За то ль, что Бог и умертвит
И воскресит его — по воле?
Что с неба дни его хранит
И в радостях и в горькой доле?

(Третье подражание; II (1), 353)

Следует, правда, признать, что во всех приведенных стихах Пушкин довольно точно воспроизводит текст тех мест Корана, откуда им были взяты основные темы данных стихотворений цикла. Текстуальные же совпадения со стихами Ломоносова можно, по-видимому, отнести за счет чрезвычайной популярности его переложений псалмов, стихи которых, вполне естественно, могли запечатлеться в памяти Пушкина; обрабатывая сходный тематический мотив из Корана, он мог воспользоваться отдельными деталями из духовной лирики поэта XVIII в. Знание на память отрывков из них не представляется невероятным. Так, в 1824 г. Пушкин пишет из Одессы в письме к А. А. Бестужеву от 29 июня: «...постарайся увидеть Никиту Всеволожского. 〈...〉 Покажи ему мое письмо. Мужайся — дай ответ скорей, как говорит бог Иова или Ломоносова»[88]. (XIII, 101).

Таким образом, говоря о художественной функции традиций духовной поэзии XVIII в. в «Подражаниях Корану», следует признать, что они объективно способствовали формированию принципа историзма в лирике Пушкина. Подлинные достижения поэта в этой области приходятся на 1830-е гг., но в цикле 1824 г. происходит зарождение нового метода. Поэтическая многоплановость, когда самостоятельная художественная стихия (в данном случае поэтический мир Корана), обладающая внутренней цельностью и собственным художественным значением, заключает в себе одновременно выражение мысли и чувств иного строя, не разрушая, однако, возникающего единства, — эта многоплановость в зародыше уже имелась в практике переложения псалмов в XVIII в., и Пушкин, по существу, раз-

---

[87] Там же. С. 111—112. Б. В. Томашевский (Пушкин. Кн. 2. С. 28) в качестве источника приводит в этом случае стихи А. П. Сумарокова, варьирующие мотивы «Книги премудрости Иисуса, сына Сирахова»:

То помни, что твой краток век,
Что ты и славясь, человек,
Что наг пришедший из утробы,
И насыщаясь здешних благ,
Опять отсель отыдешь наг;
Богатства не берут во гробы.

(*Сумароков А. П.* Полн. собр.
всех сочинений в стихах и прозе...
М., 1781. Ч. I. С. 251).

[88] Здесь Пушкин вольно цитирует стих из строфы 2 «Оды, выбранной из Иова...» Ломоносова, написанной в 1751 г.:

Збери свои все силы ныне;
Мужайся, стой и дай ответ.

(*Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч.
Т. VIII. С. 387).

вивает эту традицию. Позднее она станет для него источником иносказательности в лирике, хотя «Подражания...» были от нее в общем еще свободны. Главное же, что именно в этом цикле Пушкиным была впервые поставлена тема поэта-пророка.

Время создания стихотворения «Пророк» — конец лета—начало осени 1826 г. Обстановка, сложившаяся к этому моменту, вкратце характеризовалась выше. Ко времени написания «Пророка» Пушкин еще не встречался с Николаем I. Поэт находился в состоянии мучительного ожидания и неопределенности, зная о расправах над участниками декабрьского выступления и не представляя, как разрешится его собственная судьба. Душевное состояние Пушкина этой поры и его активные поиски новых форм лирики и оказались объективно зафиксированными в «Пророке».

Сохранились отрывочные сведения о том, что «Пророк» входил в цикл политических стихотворений, из которого другие до нас не дошли, и что первоначально он якобы имел иное окончание, содержавшее намек на Николая I.[89] Подобная версия поддерживается несколькими источниками. Возможно, какие-то стихотворения политической направленности, оставшиеся нам неизвестными, Пушкиным и были созданы. Что касается загадочного четверостишия, то рассмотрение его в качестве возможной концовки «Пророка» полностью неприемлемо. Оно выпадает из всего поэтического контекста стихотворения, поскольку содержащийся в нем открытый политический намек решительно не вяжется с логикой развития поэтической идеи в основной его части. Мы будем исходить из текста стихотворения, опубликованного в № 3 «Московского вестника» за 1828 г.

Исследователи ставили также «Пророка» в связь с поэзией московских любомудров, в частности с разработкой ими темы вдохновенного свыше поэта, противостоящего пошлой в своих обыденных интересах толпе.[90] Но подобная трактовка темы поэта оформится у Пушкина несколько позднее («Поэт», «Поэт и толпа»). Новые формы лирики, к которым обращается Пушкин в последекабрьский период в стихотворении «Пророк», должны, по-видимому, рассматриваться в соотношении с такими его произведениями конца 1820-х гг., как «Анчар» и «Арион». Сфера использования этих форм лирики внешне ограничена. Своеобразие ее художественного строя заключается в

---

[89] Восстань, восстань пророк России,
В позорны ризы облекись,
Иди и с вервием вкруг шеи (вьи?)
К У... Г... явись.

Эти стихи, сообщенные М. П. Погодиным, приводит П. И. Бартенев в своей книге «Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей в 1851—1860-х годах» (Л., 1925. С. 31, 91—94). Подробно легенда о предназначенности «Пророка» Николаю I и о загадочном четверостишии освещена в кн.: *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 94—107.

[90] В. В. Сиповский, например, считал, что «Пророк» навеян шеллингианской философией (через посредство Веневитинова), и ставил его в ряд со стихотворениями «Поэт», «Чернь», «Поэту» и др. (см.: *Сиповский В. В.* Пушкин и русский романтизм // Пушкин и его современники. Пг., 1916. Вып. XXIII—XXIV. С. 223—280).

наличии в ней иносказания, которое составляет как бы второй слой содержательной структуры стихотворения, несущий в себе его основную мысль.

Предшественниками Пушкина в создании традиции подобных форм лирики скорее всего следует считать поэтов декабристской ориентации, в частности Ф. Н. Глинку и В. К. Кюхельбекера. Они не только использовали метод иносказания в своей лирике, но, пожалуй, первыми в русской поэзии обратились к теме поэта-пророка в ее гражданственном истолковании. В научной литературе на это также обращалось внимание. Так, Н. Л. Степанов в своей книге о лирике Пушкина[91] приводит стихи обоих поэтов, которые, по его мнению, предвосхищают образ пушкинского пророка. Это прежде всего отрывок из стихотворения Ф. Н. Глинки «Призвание Исайи» (1822):

Иди к народу, мой пророк!
Вещай, труби слова Еговы,
Срывай с лукавых душ покровы
И громко обличай порок!..[92] —

а также отрывок из стихотворения В. К. Кюхельбекера «Пророчество» (1822):

Глагол господень был ко мне
За цепью гор на Курском бреге:
«Ты дни влачишь в ленивом сне,
В мертвящей душу, вялой неге!
На толь тебе я пламень дал
И силу воздвигать народы?
Восстань, певец, пророк свободы!
Вспрянь, возвести: что я вещал!»[93]

Поэты-декабристы развивали традиции обличительной гражданской поэзии Державина, на что Степанов также указывает. Зависимость Ф. Н. Глинки от традиций Державина легко прослеживается в стихотворении «Призвание Исайи»:

Мой слух пронзен невинных стоном,
Их вопли движут небеса...
А ваши Сильные и Князи,
Пируя сладкие пиры,
Стеснили с хищниками связи
И губят правду за дары.
Где правота, где суд народу?[94]

---

[91] *Степанов Н. Л.* Лирика Пушкина. М., 1959. С. 348—349.

[92] Соревнователь просвещения и благотворения. 1822. Ч. 20. № 12. С. 317.

[93] *Кюхельбекер В. К.* Избр. произв.: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. I. С. 158. Стихотворение при жизни Пушкина не было напечатано, но оно было ему известно во время пребывания на юге (см.: *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и Кюхельбекер // Литературное наследство. М., 1934. Т. 16—18. С. 347).

[94] Соревнователь просвещения и благотворения. 1822. Ч. 20. № 12. С. 318.

По существу, Глинка развивает здесь тему оды Державина «Властителям и судиям», развивает последовательно, вплоть до воспроизведения самого поэтического строя державинского стихотворения; но как поэт, в методах использования библейских текстов для своих поэтических иносказаний, Глинка дальше Державина не идет. В известной мере близкую, с этой точки зрения, с Глинкой судьбу разделял и Кюхельбекер.

В какой мере роль державинской традиции в переложении псалмов может учитываться при решении вопроса о преемственности применительно к «Пророку»?

Если понимать эту роль в том значении, какое она имела для поэтов-декабристов, а именно как следование державинскому пафосу обличения, при котором переложение псалма перерастало в своеобразную политическую инвективу («Властителям и судиям»), то в «Пророке» воздействие этих традиций Державина даже в опосредованном виде не проявляется. Помимо того, что после 1825 г. продолжение линии политической декабристской лирики было попросту невозможно, следует помнить, что уже в «Подражаниях Корану» Пушкин, минуя опыт Державина, овладел новым методом, при котором субъективизм поэтики декабристов был им преодолен. Возвращаться назад он не мог.

В сравнении с «Подражаниями...» стихотворение «Пророк» является следующей ступенью в процессе выработки Пушкиным новых форм многоплановости в лирике. Иносказательный элемент в поэтической системе произведения оказывается главным при воплощении основной мысли. Теперь его значение не ограничивается функцией автобиографической окраски подтекста, но пронизывает собой всю художественную структуру поэтического произведения, формирует все своеобразие его содержания и в этом смысле придает ему всеобщность и общечеловеческую глубину. Именно таков «Пророк». С точки зрения отношения к традициям XVIII в. Пушкин в процессе создания стихотворения тоже эволюционирует. Ломоносовская система переложения псалмов уступает место державинской, но не в плане воспроизведения обличительного пафоса оды «Властителям и судиям», а в плане усвоения общих принципов подхода Державина к тексту Библии.

При такой постановке вопроса важно определить источник, которому следует Пушкин в избранной им трактовке темы пророка. Хотя мнения на этот счет расходятся, в общем таких источников называют два. Одни считают сюжет «Пророка» восходящим к Корану. Так, Ф. А. Терновский видел в стихотворении воспроизведение Аль-Кадра — описание знаменитой ночи, когда Магомету в пустыне явился архангел Гавриил.[95] Другой сторонник этой точки зрения, Н. И. Черняев, склонялся к тому, что «в „Пророке" запечатлено не одно, а целый ряд преданий о Магомете, связанных с верой мусульман в его пророческое призвание».[96]

---

[95] См.: *Терновский Ф. А.* Греко-восточная церковь в период вселенских соборов. Киев, 1883. С. 363.

[96] *Черняев Н. И.* «Пророк» Пушкина в связи с его же «Подражаниями Корану». С. 25.

И однако большинство пушкинистов, касавшихся данного вопроса, считали, что источник сюжета пушкинского стихотворения следует искать в Библии, в главе 6 «Книги пророка Исайи». Эта точка зрения была принята А. И. Незеленовым, Л. И. Поливановым, В. Д. Спасовичем, Н. Ф. Сумцовым, Н. О. Лернером, а в наше время разделялась Н. Л. Степановым и частично Б. П. Городецким. Ее придерживался также Б. В. Томашевский.

Если обратиться к тексту Библии («Книга пророка Исайи»), то можно увидеть, что кроме явления пророку серафима с горящим углем, прикосновением которого пророк очищается от грехов, и кроме воззвания Бога к пророку, других соответствий содержания главы указанной библейской книги тексту пушкинского стихотворения нет.[97] Но эти детали, имеющие сходство с отдельными мотивами пушкинского «Пророка», слишком незначительны, чтобы видеть в них единственный источник замысла Пушкина, не говоря уже о его идеальной стороне. Если идти по пути поисков сходных деталей сюжета, то немало таких деталей можно найти, как уже указывалось, и в Коране, и в жизнеописаниях Магомета. Обращаясь же к Библии как к возможному источнику стихотворения Пушкина, следует заметить, что отдельные детали его сюжета, касающиеся контактов пророка с небесным посланником, и общие контуры композиционных решений, принятых поэтом в «Пророке», вполне могли быть почерпнуты Пушкиным и из других книг Библии. В одном случае, например, вероятность такой связи с замыслом «Пророка» допустима в той же мере, что и в случае с названной выше главой из «Книги пророка Исайи». Я имею в виду первые главы «Книги пророка Иезекииля».

То, что эта часть Библии не привлекала пристального внимания пушкинистов, объясняется двумя причинами. Во-первых, в ее составе нет, на первый взгляд, конкретных деталей, соотносимых с содержанием «Пророка», какие присутствуют в «Книге пророка Исайи». Во-вторых, доверие к ней подорвано тем источником, к которому восходит известие о «Книге пророка Иезекииля» как наиболее вероятной части Библии, имевшей существенное значение для создания такого пушкинского шедевра, каким является «Пророк». Известие это содержится в «Записках» А. О. Смирновой-Россет, опубликованных в «Северном вестнике». Согласно «Запискам» Пушкин в беседе со Смирновой назвал «Книгу пророка Иезекииля» источником своего стихотворения.[98]

---

[97] Приведем соответствующий эпизод из текста главы 6:

«6. Тогда прилетел ко мне один из серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника.

7. И коснулся уст моих, и сказал: вот это коснулось уст твоих, и беззаконие твое удалено от тебя, и грех твой очищен.

8. И услышал я голос Господа, говорящего: кого мне послать и кто пойдет для Нас? И я сказал: вот я, пошли меня.

9. И сказал Он: пойди и скажи этому народу: слухом услышите и не уразумеете, и очами смотреть будете — и не увидите».

[98] Вот это место из беседы: «Я как-то ездил в монастырь Святые Горы, чтоб отслужить панихиду по Петре Великом ⟨...⟩ Служка попросил меня подождать в келье; на столе лежала открытая Библия, и я взглянул на страницу — это был Иезекииль. Я прочел

Оставляя сейчас в стороне сомнения в достоверности передачи А. О. Смирновой пушкинских слов и мыслей, следует, однако, проверить версию о «Книге пророка Иезекииля» на самом библейском тексте. Для этого, как будто, есть основания. Если внимательно вчитаться в первые три ее главы и, главное, не пытаться отыскивать какие-либо конкретные совпадения с текстом пушкинского «Пророка», то можно, кажется, и в этой части Библии найти то, что предвосхищает общие контуры структуры «Пророка».

Композиционно «Пророк» четко делится на три части: краткая экспозиция, заключающая в себе появление серафима как предпосылку дальнейших событий; центральная часть, самая обширная по объему, которая содержит описание чудесных превращений, совершаемых божественным посланцем, и, наконец, заключительная часть, которая с композиционной точки зрения является кульминацией сюжетного развития и по отношению к которой обе предшествующие части сохраняют роль своеобразных ступеней, подготавливающих развязку. Воззвание Бога к пророку в финальной части стихотворения раскрывает смысл всего, что происходило ранее, и поэтому ее доминирующее положение в композиции очевидно. Не случайно первые стихи заключительной части «Пророка»:

Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал, —

воспроизводят исходную ситуацию зачина и словно возвращают нас к началу стихотворения. Происходит как бы мысленное наслаивание сюжетных линий, и замкнутость кольцевой композиции сочетается с открытостью финала, поскольку именно теперь пророку предстоит свершение предначертанного — быть глашатаем воли Бога для людей.

Интересно, что именно в этой композиционной структуре «Пророка» как будто схвачена и поэтически перевоссоздана общая схема построения трех первых глав «Книги пророка Иезекииля» (и отчасти приводившегося выше отрывка из «Книги пророка Исайи»):

«Глава 1

И было: в тридцатый год, в четвертый *месяц*, в пятый *день* месяца, когда я находился среди переселенцев при реке Ховаре, отверзлись небеса — и я видел видения Божии. ⟨...⟩

3. было слово Господне к Иезекиилю, сыну Вузия, священнику, в земле Халдейской, при реке Ховаре ⟨...⟩.

отрывок, который перефразировал в „Пророке". Он меня внезапно поразил, он меня преследовал несколько дней, и раз ночью я написал свое стихотворение ⟨...⟩. Это было незадолго до того, как Его Величество вызвал меня в Москву. ⟨...⟩ Иезекииля я читал раньше, на этот раз текст показался мне дивно прекрасным, я думаю, что лучше его понял» (Сев. вестн. 1894. № 3. С. 124). Впрочем, в другом месте «Записок» в качестве источника «Пророка» сама А. О. Смирнова в разговоре с Николаем I упоминает и «Книгу пророка Исайи» (см.: Там же. 1893. № 12. С. 276).

4. И я видел: и вот бурный ветер шел от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него,

5. а из средины его как бы свет пламени из средины огня, и из средины его видно было подобие четырех животных ⟨...⟩ облик их был, как у человека;

6. и у каждого — четыре лица, и у каждого из них — четыре крыла ⟨...⟩.

25. И голос был со свода, который над головами их ⟨...⟩.

Глава 2

Такое было видение подобия славы Господней. Увидев это, я пал на лице свое и слышал глас Глаголющаго, и Он сказал мне: „Сын человеческий! стань на ноги твои, и Я буду говорить с тобою".

2. И когда Он говорил мне, вошел в меня дух и поставил меня на ноги мои, и я слышал Говорящего мне:

3. И Он сказал мне: „Сын человеческий! Я посылаю тебя к сынам Израилевым, к людям непокорным, которые возмутились против Меня ⟨...⟩.

7. и говори им слова Мои, будут ли они слушать или не будут, ибо они упрямы.

8. Ты же, сын человеческий, слушай, что Я буду говорить тебе: не будь упрям, как этот мятежный дом; открой уста твои и съешь, что Я дам тебе". ⟨...⟩

Глава 3

И сказал мне: „Сын человеческий! съешь, что пред тобою, съешь этот свиток, и иди, говори дому Израилеву".

2. Тогда я открыл уста мои, и Он дал мне съесть этот свиток;

3. ⟨...⟩ и я съел, и было в устах моих сладко, как мед.

4. И Он сказал мне: „Сын человеческий! встань и иди к дому Израилеву, и говори им Моими словами"⟨...⟩.

8. Вот, Я сделал и твое лице крепким против лиц их и твое чело крепким против их лба.

9. Как алмаз, который крепче камня, сделал Я чело твое; не бойся их и не страшись ⟨...⟩.

10. И сказал мне: „Сын человеческий! все слова Мои, которые буду говорить тебе, прими сердцем твоим и выслушай ушами твоими;

11. встань и пойди к переселенным, к сынам народа твоего, и говори к ним, и скажи им: так говорит Господь Бог! будут ли они слушать или не будут"».

В «Книге пророка Иезекииля» данные три главы составляют как бы своеобразное вступление, после которого, начиная с главы 4, непосредственно следуют пророчества. Обращаясь же к процитиро-

ванным фрагментам главы, можно уловить генетическую основу композиционной структуры «Пророка». В библейском тексте нет четко расчлененных границ описания подготовки пророка к свершению предначертанного свыше. Многие обороты, выражения, воззвания Бога к пророку, как и описания изменений внутреннего состояния пророка, повторяются по нескольку раз без логически обоснованной связи. Таков характерный стиль всех пророческих книг Библии, и конечно Пушкину-поэту воспроизведение этой их особенности не представлялось возможным. И все же его опора на библейскую традицию несомненна.

При всей внешней сбивчивости, логической непоследовательности, нагнетании повторов, цементирующей идеей выделенных глав означенной книги Библии остается идея приуготовления пророка к выполнению своей священной миссии. Частое, почти непрерывное повторение призывов Бога к своему пророку, проходящее через все три первые главы «Книги пророка Иезекииля», перемежаясь с описаниями чудесных превращений, происходящих с ним, и составляет содержание той тематической основы, которая могла привлечь внимание Пушкина в этой книге. Четко выстроенная сюжетно-композиционная структура «Пророка» подчинена именно воссозданию идейного пафоса книги.

Несмотря на все сказанное, отнюдь не следует выводить «Пророка» целиком из одного какого-то определенного библейского источника. По его собственным признаниям, Пушкин знал Библию достаточно хорошо. И в процессе создания «Пророка» в его памяти могли своеобразно сочетаться впечатления от чтения разных мест Библии. При этом не следует исключать возможность отражения в данном стихотворении тех ранних впечатлений, которые Пушкин получил в период увлечения Кораном. Библейский текст дал известный толчок к оформлению замысла. Но вряд ли стоит полностью исключать наличие иных факторов, определивших возникновение замысла «Пророка».

Мы помним, что тема пророческого назначения поэта была намечена еще в «Подражаниях Корану». Но к лету 1826 г. Пушкин уже был не тем, каким он был в момент создания этого лирического цикла. Когда писались «Подражания...», им еще только заканчивалась поэма «Цыганы», а работа над «Евгением Онегиным» находилась в начальной стадии. Ко времени появления «Пророка» Пушкиным были уже созданы трагедия «Борис Годунов», поэма «Граф Нулин» и написана бóльшая часть романа в стихах. В политической жизни России в течение этих двух лет произошли события эпохального значения. В новой исторической обстановке, на новом этапе творческой эволюции идея пророческого предназначения поэта в мире перерастает узкие автобиографические рамки, в которые она была заключена в цикле 1824 г., и приобретает новую глубину. «Пророк» — произведение, с которым связан последний, заключительный перелом в движении Пушкина к творческой зрелости. Момент осознания поэтом всемогущества своего дара и безграничных возможностей в постижении окружающего мира зафиксирован здесь

в иносказательной форме видения пророка. В то же время создание стихотворения «Пророк» знаменует преодоление тенденций переходного этапа эволюции Пушкина. Это не переложение библейского текста, не подражание Корану и вообще не вариации на тему какого-либо источника. Это самостоятельное произведение Пушкина, хотя внешне оно представляется всего лишь поэтической обработкой какого-то фрагмента пророческих книг Библии.

Выше я не случайно поставил «Пророка» рядом с таким стихотворением Пушкина, как «Анчар». По методу воплощения идеи они родственны. В обоих сюжет служит оболочкой, скрывающей основную поэтическую мысль автора, хотя идейный пафос названных произведений прямо противоположен. Утверждающей идее «Пророка» противостоит пессимистическая в своей основе идея «Анчара», в котором словно в зародыше заключена идейная коллизия «Медного всадника». И в обоих стихотворениях авторская мысль выражается иносказательно.

При всей внешней независимости «Пророка» от каких-либо традиций прошлого, при полном отсутствии влияния на Пушкина в данном случае кого-либо из авторов XVIII в., проблема преемственности векового опыта развития национальной поэзии в данном стихотворении все-таки имеет место. Только решаться она должна исходя из того уровня поэтического мастерства Пушкина, на котором находился поэт в момент создания данного стихотворения.

Обращаясь к вопросу об отношении «Пророка» к поэтическим традициям XVIII в., необходимо, таким образом, учитывать всю совокупность взаимопроникающих явлений, обусловивших так или иначе написание стихотворения. В «Пророке», как и в других лирических созданиях Пушкина второй половины 1820-х гг., проблема традиций поэзии XVIII в. должна рассматриваться не в аспекте отыскания заимствований Пушкина у поэтов предшествовавшего века, не в фиксировании реминисценций, тем более что источник подобных традиций, связанный, казалось бы, с творчеством какого-либо конкретного автора XVIII в., не только не всегда можно определить, но иногда его просто не существует. Такая традиция, наследуемая Пушкиным в преломленном виде через восприятие опыта целой цепочки поэтов — его предшественников, действует в «Пророке» как фактор создания преемственности нового качества. Вскрыть эту новую форму преемственности связи сложно, ибо, основываясь на рассмотрении только внешних совпадений, вряд ли можно объяснить ее новаторскую природу. Данная форма преемственности должна оцениваться с нескольких точек зрения.

Прежде всего в «Пророке» несомненно сказался опыт, полученный Пушкиным еще при создании «Подражаний Корану». С этой точки зрения в опосредованной форме в стихотворении присутствует воздействие тех традиций духовной поэзии, о которых мы говорили при анализе цикла «Подражаний...». Важнейшее значение при этом принадлежит библейским парафразам Ломоносова. Перекличка содержания первого подражания с отдельными существенными сторонами идеи «Пророка» и подтверждает в данном случае наличие

этой линии связи пушкинского стихотворения с традициями прошлого.

Но рассмотрение «Пророка» в плане выяснения возможного генезиса его сюжетно-композиционной основы дало возможность отметить, что стихотворение выдержано в ином жанровом ключе, нежели «Подражания Корану». Сфера объективирования лирики Пушкина здесь еще более расширена. Вопрос преодоления эстетики романтизма к 1826 г. был уже для Пушкина пройденным этапом и метод историзма фактически стал определяющей творческой установкой поэта. Поэтому в «Пророке» задача воспроизведения художественной атмосферы первоисточника, служащей целям лирической исповеди, уже не могла играть первенствующей роли. Во-первых, какого-то единственного источника (как это было в «Подражаниях...»), по-видимому, здесь не было, а во-вторых, само отношение Пушкина к тем возможным источникам, на которые можно указать, теперь становится качественно иным. Метод своеобразного применения тематической ситуации перелагаемого текста (восходящий к Ломоносову и частично осуществленный в «Подражаниях...») теперь становится недостаточен. Пушкин поднимается в «Пророке» на новую ступень, подходя к поэтической обработке источника с позиции, близкой к державинской, однако не лишенной верности принципам, обретенным в «Подражаниях...». Свободное переосмысление первоисточника не только не разрушает воплощенной в нем системы миросозерцания, но, наоборот, через сохранение ее придает заключенной в иносказании поэтической мысли общечеловеческое значение.

Стихотворение «Пророк» трудно возвести к какому-либо отдельному произведению XVIII в., которое могло бы рассматриваться в качестве его потенциального образца. Пушкинское стихотворение целиком объясняется исторической обстановкой, актуализировавшей возвышенный пафос пророческих книг Библии. И тем не менее именно в «Пророке» преемственность поэзии Пушкина по отношению к вековой традиции национальной поэзии XVIII в. достигает высшей точки своего проявления. Традиции эти отнюдь не замыкаются сферой духовной поэзии XVIII в. Повторяю, проявление подобной преемственности нельзя показать какими-то прямыми цитатами или ссылками на реминисценции. Речь идет о преемственности, которая, начавшись с поэтической обработки религиозного источника, предстает затем как воплощение в пушкинском стихотворении самого пафоса творчества ведущих поэтов XVIII столетия, в частности Ломоносова и Державина.

Дидактизм художественного сознания XVIII в. не только обусловливал предпосылки регламентированности творческого процесса. Он по существу отражал и тот своеобразный оптимизм, веру людей XVIII в. в силу разума, силу искусства, преобразующего человека, исправляющего его нравы, формирующего его моральный облик, а также направляющего его поступки. Все творчество Ломоносова может служить подтверждением сказанному. Справедливо это и по отношению к поэзии Державина в тех аспектах его творчества, ко-

торые были затронуты выше. Отражение этой особенности художественного сознания XVIII в. в лирике Пушкина 1820-х гг. я постараюсь показать при анализе его стихотворений «Стансы» и «Друзьям». Эти два стихотворения явятся своего рода конкретными свидетельствами верности Пушкина программе, начертанной в «Пророке». В «Стансах» поэт возьмет на себя миссию выступать наставником монарха от имени нации; предпосылки же подчинения своего поэтического творчества выполнению подобной задачи закладывались в произведениях, подобных «Пророку».

И «Стансы», и «Друзьям» будут иметь объектом своего содержания конкретные политические явления. В этом отношении они прямо продолжают традиции поэзии XVIII в. Содержание «Пророка» шире, и, соотнося стихотворение с поэтическим опытом предшествующего столетия, можно отметить, что Пушкин здесь впервые опирается на традицию, не занимавшую ведущего места в наследии авторов этой эпохи. Исключение составляют Державин и отчасти Ломоносов. Эта традиция связана с разработкой темы авторского самосознания. Указанная тема решалась самой поэтической практикой, и далеко не все авторы поднимались до ее постановки в своем творчестве, ибо сердцевину ее составляла мысль об особом назначении поэта в мире.

На пророческое предназначение поэта, вершащего суд времени, на силу поэтического слова, благодаря которой запечатленное поэтом сохранится в памяти потомства, неоднократно указывали в своих стихах и Ломоносов, и Державин. Напомню хотя бы, как эта тема звучит в стихотворении Державина «Бессмертие души». Главным доказательством верности заявленного Державиным тезиса является, в глазах поэта, творческая способность человека преодолевать власть времени, соприкасаясь с вечностью:

Дух чувствовать, внимать способный,
Все знать, судить и заключать;
Как легкий прах, так мир огромный
Вкруг мерить, весить, исчислять,
⟨. . . . .⟩
Могущий время скоротечность,
Прошедше с будущим вязать;
Воображать блаженство, вечность
И с мертвыми совет держать...

Видя в этой творческой силе созидания — могучем двигателе человеческих деяний, источник бессмертия души, Державин в развитие своего центрального тезиса находит возможным поставить рядом Пророка и Пиита как носителей духовного бессмертия:

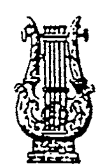
Сей дух в Пророках предвещает,
Парит в Пиитах в высоту,
В витиях сонмы убеждает,
С народов гонит слепоту;
Сей дух и в узах не боится
Тиранам правду говорить:

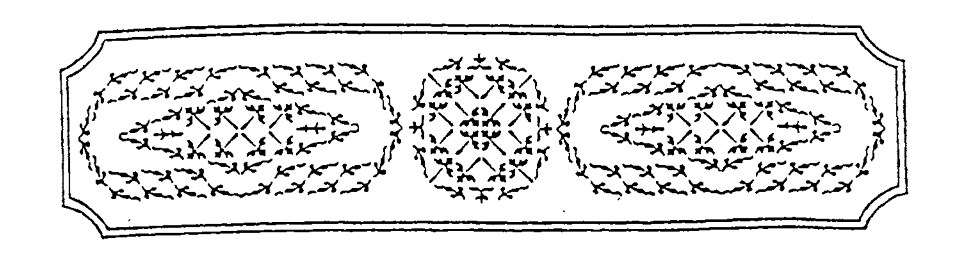
Чего бессмертному страшиться?
Он будет и за гробом жить.[99]

Пушкин не пересказывает Державина и не подражает ему, но в новых исторических условиях продолжает объективно сохранять близкое к державинскому понимание высокого предназначения поэта. Содержание преемственности в данном случае — это и связь с поэтическими традициями прошлого иносказательной формы «Пророка», вытекавшая из отдаленного родства стихотворения с парафрастическим жанром, и одновременно глубокая связь пафоса «Пророка» с тем высоким пониманием общественной миссии поэта, которое впервые было утверждено в национальной поэзии XVIII в. Не случайно свое поэтическое завещание «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836) Пушкин пишет в форме прямого следования традициям Державина.

---

[99] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. II. С. 4—6.





Глава IV

Роман в стихах «Евгений Онегин»

«Евгений Онегин» — первый опыт создания романа в стихах в русской литературе. Новизна предпринятого Пушкиным труда ставила поэта перед необходимостью самостоятельно выработать форму романа, однако без опоры на традиции предшественников не обошлось. На ранней стадии воплощения замысла, пытаясь охарактеризовать будущее произведение в жанровом отношении, Пушкин в качестве единственного его «прецедента» называл «Дон Жуана» Байрона: «...я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница. Вроде „Дон Жуана" — о печати и думать нечего...» (XIII, 73) — замечает он в письме к П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 г. Это было первое упоминание о романе.

Близость «Евгения Онегина» к произведению Байрона, конечно, не следует преувеличивать, но она есть и с наибольшей очевидностью проявляется в главе первой романа, особенно в характере отдельных авторских отступлений.[1] Не случайно заключительные четыре стиха финальной строфы главы первой:

Иди же к невским берегам,
Новорожденное творенье,
И заслужи мне славы дань:
Кривые толки, шум и брань! —
(VI, 30)

в черновой рукописи были снабжены примечанием: «Конец первой песни (из D. J.)». Для читавших «Дон Жуана» Байрона смысл примечания был ясен, поскольку приведенные выше стихи Пушкина являлись своеобразной парафразой концовки песни первой «Дон Жуана».

[1] Эта сторона содержания романа была проанализирована в докладе: *Штильман Л. Н.* Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина: К вопросу перехода от романтизма к реализму. S-Gravenhage, 1958 (American Contributions to the Fourth International Congress of Slavicists).

Впрочем, уже в конце главы Пушкин находит нужным подчеркнуть независимость от Байрона в подходе к изображению главного героя, хотя упоминания имени английского поэта в романе встречаются нередко. Свое, по-видимому итоговое, заключение относительно степени влияния Байрона на его роман Пушкин высказал весной 1825 г., когда уже были написаны три главы и шла работа над четвертой. В письме к А. А. Бестужеву от 24 марта в ответ на замечания его по поводу вышедшей из печати главы первой «Евгения Онегина» Пушкин писал: «Ты сравниваешь первую главу с „Д.<он> Ж.<уаном>". — Никто более меня не уважает „Д.<он> Ж.<уана>" (первые пять пес.<ен>, других не читал), но в нем ничего нет общего с „Онег.<иным>". Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня *сатира*? О ней и помину нет в „Евг.<ении> Он.<егине>". <...> Самое слово *сатирический* не должно бы находиться в предисловии. Дождись других песен...» (XIII, 155).

Смысл письма становится понятным, если вспомнить предисловие, которое Пушкин предпослал отдельному изданию главы первой романа в 1825 г.: «Первая глава представляет нечто целое. Она в себе заключает описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года и напоминает „Беппо", шуточное произведение мрачного Байрона. <...> Но да будет нам позволено обратить внимание читателей на достоинства, редкие в сатирическом писателе: отсутствие оскорбительной личности и наблюдение строгой благопристойности в шуточном описании нравов» (VI, 638). В черновике Пушкин прямо писал о «сатирическом описании пет<ербургской> жизни молодого русского в конце 1819 года...» (VI, 527). Пушкин в письме к Бестужеву разъяснял то, что осталось нераскрытым в предисловии и о чем он ранее в письме к К. Ф. Рылееву от 25 января 1825 г., защищая свое творение от нападок Бестужева, замечал: «Ужели хочет он (Бестужев. — *Ю. С.*) изгнать все легкое и веселое из области поэзии? Куда же денутся сатиры и комедии? Следственно, должно будет уничтожить и Orlando furioso, и Гудибраса, и Pucelle, и Вер-вера, и Ренике-фукс, и лучшую часть Душеньки, и сказки Лафонтена, и басни Крылова etc. etc. etc. etc.» (XIII, 134).

Видимо, первоначальным сравнением своего романа с «Дон Жуаном» в письме к Вяземскому в 1823 г. Пушкин хотел лишь подчеркнуть некоторую общность манеры повествования, не имея в виду существо содержания обоих произведений. Естественно, что это стало яснее Пушкину лишь на более поздних этапах его работы. Но по-своему симптоматично, что Пушкин в 1825 г. уже осмысляет ранний этап работы над романом в контексте сатиры, противостоящей байроновской традиции, и связывает направление своих интересов с линией шутливой комической поэмы, включая сюда и басенный жанр. Мы увидим ниже, как соотносятся эти высказывания Пушкина со структурой его романа.

Если же ставить вопрос о роли, которую могли иметь для Пушкина национальные поэтические традиции XVIII в. при выработке

формы «Евгения Онегина», то здесь аспекты осмысления проблемы окажутся самыми разнообразными. Переходя к анализу этих аспектов, следует, по-видимому, сначала обрисовать общие контуры связи содержания романа с культурным наследием XVIII в.

Прежде всего русская литература XVIII в. неизменно присутствует в сознании автора романа как значительный, имеющий свою специфику и свои заслуги этап развития национальной культуры. Емкие, сводящиеся порой к одному стиху или эпитету оценки крупнейших авторов XVIII в. (Фонвизина, Княжнина, Державина, Богдановича, Дмитриева и др.) создают представление о культурном фоне эпохи, во многом еще близкой современникам поэта, хорошо им знакомой. Иногда Пушкин просто упоминает название какого-либо известного произведения XVIII в., даже не называя при этом фамилии автора, полагаясь целиком на осведомленность читателей, как это мы видим в главе четвертой, где автор романа язвительно вспоминает «хитрого лирика» из сатиры И. И. Дмитриева «Чужой толк», или в первоначальном варианте зачина главы восьмой, где в числе любимых произведений поэта-лицеиста упомянута поэма В. И. Майкова «Елисей, или Раздраженный Вакх».

Цитаты, явные и скрытые реминисценции из произведений поэтов XVIII в. не раз встречаются в главах романа. Иногда цитирование чужих стихов Пушкин сопровождает примечаниями с указанием источников (например, когда он приводит отрывок из стихотворения М. Н. Муравьева «Богине Невы» в главе первой романа или шутливо признается в главе пятой в пародировании зачина оды М. В. Ломоносова «На день восшествия на всероссийский престол <...> Елисаветы Петровны» (1748)). Но обычно вкрапление в текст романа чужих стиховых фрагментов следует без всяких ссылок на источник. Фрагменты эти даже не осознаются как заимствования, настолько прочно они отложились в памяти Пушкина. Особенно много реминисценций, восходящих к стихам Державина. Вспомним глубокую по смыслу строфу X последней главы романа, содержащую размышления поэта о необратимости хода жизни:

Блажен, кто смолоду был молод,
Блажен, кто вовремя созрел,
Кто постепенно жизни холод
С летами вытерпеть умел;
Кто странным снам не предавался,
Кто черни светской не чуждался,
<. . . . .>
О ком твердили целый век:
N. N. прекрасный человек.

(VI, 169)

Завидный удел посредственности осознается как именно та норма, которая обеспечивает успех в свете. Ироничность стихов помогает уловить несоотносимость провозглашаемого идеала пошлости с внутренним миром автора, и последующая исполненная грусти строфа снимает ощущение иронии. Но существенно, что сама форма вопло-

щения поэтической мысли, заключенной в этом авторском отступлении, была фактически задана стихами Державина:

Блажен, воспел я, кто доволен
В сем свете жребием своим,
Обилен, здрав, покоен, волен
И счастлив лишь собой самим;
<. . . . .>
И всю свою в том ставит славу,
Что он лишь добрый человек.
(«Видение Мурзы»)[2]

Для Державина данный мотив был одним из ведущих в его поэзии. Так, приведенная формула присутствовала еще ранее в послании «К первому соседу»:

Блажен, кто поутру проснется
Так счастливым, как был вчера.[3]

К державинским стихам восходит и известное лирическое отступление из главы шестой романа, содержащее размышления поэта о прошедшей юности:

Мечты, мечты! где ваша сладость?
Где вечная к ней рифма *младость*?
<. . . . .>

XLV

Так, полдень мой настал, и нужно
Мне в том сознаться, вижу я.
Но так и быть: простимся дружно,
О юность легкая моя!
(VI, 136)

Общее настроение, а в какой-то мере и форма этих стихов предвосхищены размышлениями о скоротечности жизни в оде Державина «На смерть князя Мещерского» (1779):

Как сон, как сладкая мечта,
Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость,
<. . . . .>
Но так и мужество пройдет
И вместе к славе с ним стремленье;
<. . . . . >
И в сердце всех страстей волненье
Прейдет, прейдет в чреду свою.[4]

---

[2] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1864. Т. I. С. 160.
[3] Там же. С. 105.
[4] Там же. С. 93—94.

Своеобразная, исполненная иронии реминисценция на уровне рифмы, восходящей к традициям поэзии XVIII в. (*розы — морозы*), встречается в главе четвертой романа:

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы *розы*;
На вот, возьми ее скорей!)
(VI, 90)

Примеры использования в поэзии XVIII в. рифмовой пары *розы — морозы* можно приводить без конца. Частое употребление этой рифмы объясняется не только идеальным орфоэпическим соответствием окончаний, но и своеобразным удобством ее для выражения фигуры риторического противопоставления, столь традиционной для панегирической поэзии XVIII в.

Средь осени, среди мороза
Растет для нас и крин и роза,
Чем ей хвалы венок приплесть,[5] —

восклицает В. П. Петров в «Оде Екатерине II на открытие губернии в Москве» (1782). Неоднократно к этой рифме прибегал Державин. В творчестве мелких поэтов-эпигонов инерция использования рифмы *розы — морозы* сохранялась вплоть до начала XIX в., хотя уже в конце XVIII в. она стала объектом эпиграмм, обнаружив свою омертвелость. И пушкинская реминисценция в рамках шутливой апелляции к «читателю» имела, конечно, в виду эту ставшую архаической традицию.

Подобные параллели можно было бы приводить еще, причем они не только позволяют говорить об интересе Пушкина к державинским стихам, но и свидетельствуют о восприятии им опыта Богдановича, Дмитриева и даже С. Боброва. В указании разного рода реминисценций некоторые исследователи и видели, по существу, единственный путь анализа преемственности традиций в романе. Но сводить проблему связи «Евгения Онегина» с поэтическими традициями XVIII в. только к фиксированию многочисленных текстовых реминисценций малоплодотворно. Многие совпадения, несмотря на бросающуюся в глаза очевидность, часто оказываются случайными; в то же время в романе нашли отражение и более широкие явления русской поэзии XVIII в. Я имею в виду спор между автором и «строгим критиком» о преимуществах одического жанра перед элегией из главы четвертой романа, о котором речь шла в предыдущей главе монографии. В этом же плане следует рассматривать и шутливое введение в финал главы седьмой элементов традиционного торжественного зачина классицистической эпопеи, носящее явно пародийный характер:

Да кстати, здесь о том два слова:
Пою приятеля младого

[5] *Петров В.* Соч. 2-е изд. СПб., 1811. Ч. II. С. 10.

И множество его причуд.
Благослови мой долгий труд,
О ты, эпическая муза!
И, верный посох мне вручив,
Не дай блуждать мне вкось и вкрив.
Довольно. С плеч долой обуза!
Я классицизму отдал честь:
Хоть поздно, а вступленье есть.
(VI, 163)

Насмешливость тона в данном случае естественно объясняется полной свободой повествовательного метода пушкинского романа от какой бы то ни было ориентации на традицию классицистических эпопей. Но пародирование в тексте романа некоторых атрибутов зачина эпопеи свидетельствовало, что традиции этого жанра, при всей его устарелости, продолжали сохранять в творческом сознании Пушкина значение определенного, хотя исторически и преодоленного, жанрового канона.

Два последних примера переводят разговор о поэтических традициях XVIII в. в «Евгении Онегине» в иную, чисто жанровую плоскость, хотя и здесь проблема аналитической установки не утрачивает своей актуальности. Анализ жанровой преемственности тоже может быть сведен к голой констатации совпадений, т. е. к еще одному варианту наблюдений над теперь уже структурными реминисценциями.

* * *

Диапазон поэтических традиций, отразившихся в тексте романа, если ограничиваться одним жанровым аспектом проблемы, необычайно широк. В первых главах это проявилось особенно ярко. Уже не говоря о том, что в стиховой ткани романа своеобразно растворены элементы почти всех существовавших в то время малых поэтических жанровых форм (элегии и мадригала, дружеского послания и эпиграммы, горацианской оды и баллады), отдельные строфы и фрагменты текста просто выглядят как самостоятельные жанровые единицы. Таковы, например, строфа L главы первой («Придет ли час моей свободы?»), которую можно рассматривать как законченную элегию в ряду созданных Пушкиным в южной ссылке, или «Песня девушек» в финале главы третьей. И это не единственные примеры.

Однако все они показывают, что наличие в структуре романа признаков других жанровых форм, даже если они восходят к XVIII в., само по себе еще не решает проблемы преемственности традиций на творческом уровне, ибо функционально их включение в романный контекст далеко не всегда можно считать доказательством их жизненности для Пушкина как поэта. Чаще бывает даже наоборот, когда ироническое отношение к традиции, пародийность осмысления жанрового канона очевидны. Это можно наблюдать на примере элегических ламентаций Ленского перед дуэлью или в приведенном выше случае отсылки читателя к эпической поэме классицизма в финале главы седьмой.

Таким образом, далеко не всегда подход к решению проблемы преемственности поэтических традиций в романе находит адекватную своему значению аналитическую установку. Да и вообще большинство отмеченных выше фактов еще не свидетельствует о творческом характере преемственности. Русская литература XVIII в. предстает при таком анализе лишь как история, но не как живой действенный фактор пушкинского творческого процесса. И влияние на Пушкина предшествующего поэтического опыта при таком подходе понимается в основном внешним образом. Гораздо важнее показать, как опора на традицию определяла движение пушкинской мысли, являясь отправной точкой при выработке той неповторимой формы «свободного романа», которая была реализована в «Евгении Онегине». Но прежде чем обратиться к анализу преемственных связей романа с поэтическими традициями XVIII в. под таким углом зрения, необходимо сделать несколько предварительных замечаний о структуре романа и о принципах анализа этих связей.

«Евгений Онегин» писался почти восемь лет, с 1823 по 1831 г. За это время Пушкин как писатель не стоял на месте. Творческий метод его стремительно эволюционировал. Менялась обстановка, в которой создавался роман. Происходили изменения и в личной судьбе поэта. Случились события, наложившие свой отпечаток на всю дальнейшую политическую жизнь России 1820—1830-х гг. (выступление 14 декабря 1825 г. на Сенатской площади и расправа с восставшими). Одновременно с романом был создан целый ряд других значительных произведений. На этот же период приходится расцвет пушкинской лирики.

И все это время не прекращалась работа над «Евгением Онегиным». Естественно, что в процессе создания роман претерпевал изменения. Менялись первоначальные наметки развития сюжета. Так, Пушкин отбрасывает возможный вариант возникновения в Онегине ответного чувства к Татьяне непосредственно после знакомства с нею. Менялось количество и состав глав; из романа удалялись как отдельные куски глав, так и целые главы. Отдельные части «Евгения Онегина», по-видимому, вообще до нас не дошли.

В конечном итоге роман явился в 1833 г. таким, каким его нашел возможным и нужным выпустить в свет сам автор: в восьми главах, с посвящением П. А. Плетневу, написанным в 1827 г. и первоначально предварявшим отдельное издание глав 4 и 5 в 1828 г. Связь романа с поэтическими традициями XVIII в. будет далее рассматриваться на материале этого основного его канонического текста и отдельно опубликованного «Путешествия Онегина» с привлечением оставшихся за пределами романа опущенных его частей лишь по мере необходимости.

Эволюция метода романа отражает эволюцию, проделанную самим Пушкиным на протяжении восьми лет написания «Евгения Онегина». Важно учитывать совокупность всех факторов, определявших эту эволюцию, и одновременно особую, далеко не равнозначную роль каждого из них в отдельности на разных этапах работы. Выде-

ляя поэтические традиции XVIII в. из всей суммы этих факторов, важно также помнить, что отдельные главы романа соответственно отражают различные ступени связи творчества Пушкина с русской литературой XVIII в. и различные формы этой связи.

На начальном этапе работы Пушкин постоянно колебался в определениях жанровой природы своего нового творения, называя его в письмах то «поэмой», то «романом в стихах». Ю. М. Никишов тонко подметил обусловленность этих колебаний сложностью структуры «Евгения Онегина», в котором «„прозаическое" («романное») и „стихотворное" (поэтическое) начала образуют <...> своеобразные полюсы, между которыми и развертывается его жанровое пространство».[6]

Проблема жанровой природы романа интересна прежде всего в аспекте уяснения ее связи с традициями XVIII в., если такая связь существует. Неоднородность структуры романа должна, по-видимому, диктовать и неоднородность подхода к анализу преемственности традиций в романе. Один из таких возможных подходов на самом низшем, реминисцентном, уровне проявления преемственных связей в общих чертах был уже продемонстрирован. Следует признать, что на этом уровне сердцевина содержательной структуры романа фактически остается незатронутой. Следующий уровень проявления преемственности поэтических традиций обнаруживает себя в методе повествования. Повествовательный слой структуры представляет собой тот цементирующий состав, который обеспечивает единство «прозаического» и «стихотворного» начал, ибо носителем его является личность автора. Поэтому существенно раскрыть источники найденного Пушкиным особого метода повествования.

Если рассматривать начало работы Пушкина над романом на общем фоне творческой эволюции поэта, то оно совпадает со временем создания последних романтических поэм и своеобразного завершения периода романтической элегии в лирике поэта, начало которого относится к последним годам пребывания Пушкина в Лицее. Многочисленные признаки указывают на отчетливо обозначившийся в этот период процесс преодоления Пушкиным романтизма. В русле этого процесса шла работа и над «Евгением Онегиным». «Невозможно сомневаться в том, что уже первая глава „Евгения Онегина" представляет собой новое слово в творчестве Пушкина по сравнению с „Цыганами", и более того — может быть правильно понята только при условии взгляда на нее как на известную антитезу той системе идей и художественных средств, которая в определенной модификации нашла свое выражение, между прочим, и в „Цыганах". История байронических (т. е. «южных». — *Ю. С.*) поэм в их отношении к „Евгению Онегину" — это как бы история взаимоотношений Пушкина и „байронического героя". „Евгений Онегин" явился положительным выходом из кризиса этих взаимоотношений».[7] Эта цитата

[6] *Никишов Ю. М.* «Евгений Онегин»: проблема жанра // Болдинские чтения. Горький, 1986. С. 5.

[7] Пушкин: Сб. статей / Под ред. А. Еголина. М., 1941. С. 166.

из статьи «Слово и стих в „Евгении Онегине"» известного исследователя пушкинского стиха Г. Винокура важна, с моей точки зрения, не только для подтверждения высказанного выше (и в целом не нового) положения о преодолении Пушкиным романтизма своим романом в стихах.

Обращение Пушкина к жанру романа в стихах как возможности выхода из системы романтического мышления обычно связывают с воздействием на него примера Байрона, и это справедливо, но до известной степени. То обстоятельство, что уже на второй год после начала работы над романом поэт счет необходимым настойчиво подчеркивать свою независимость от «Дон Жуана» (выше на это уже указывалось), факт не случайный. Проблема зависимости «Евгения Онегина» от опыта Байрона является самостоятельной темой, и решение ее не входит в задачу книги.[8] Однако, как мне кажется, роман Байрона скорее всего явился для Пушкина своеобразным импульсом, благодаря которому был найден герой и определены общие контуры произведения нового типа. Но конкретные формы осуществления задуманного замысла только байроновским примером не объясняются.

В свое время А. Н. Соколов в статье «От комической поэмы к социально-психологическому роману»[9] справедливо отмечал своеобразие композиционной системы «Евгения Онегина», представляющей собой сочетание свободной повествовательной манеры со строгим развитием четко обозначенной сюжетной линии. Формы проявления принципа свободной композиции в романе различны, но наиболее полно этот принцип обнаруживается в той роли, которую играет в повествовании сам автор, особенно в авторских лирических отступлениях.

Автор — очевидец и комментатор событий, о которых повествуется в романе, автор — друг и близкий знакомый героев романа и, наконец, автор — рассказчик, устанавливающий сразу непосредственный контакт с читателем (воображаемым своим собеседником) и вводящий его в суть развертываемых перед ним событий:

Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий, сей же час
Позвольте познакомить вас:
Онегин, добрый мой приятель,
Родился на брегах Невы,
Где, может быть, родились вы...
(VI, 5—6)

Оставляя в стороне повествовательную нить сюжета, автор часто делится с читателем своими личными мыслями и заботами, переклю-

---

[8] См. специально посвященную этому вопросу статью: *Дегтяревский И. М.* О творческом методе Пушкина и Байрона: («Евгений Онегин» и «Дон Жуан») // Учен. зап. Моск. гор. пед. ин-та им. В. П. Потемкина. 1960. Т. 107. Каф. рус. лит. Вып. 10. С. 1 — 13, а также кн.: *Жирмунский В.* Байрон и Пушкин. Л., 1924. С. 190—192.

[9] Тр. Орехово-Зуевского пед. ин-та. 1936. Вып. 1. Каф. яз. и лит. С. 68—94.

чая внимание своих слушателей на самые различные предметы. Примеры, которые можно было бы приводить, слишком общеизвестны. Роль авторских отступлений в «Евгении Онегине», как и образ самого автора в романе, неоднократно служили предметом исследований.[10] Сейчас речь пойдет о генезисе подобного принципа ведения повествования.

С одной стороны, здесь действительно важно учитывать пример Байрона («Дон Жуан» и «Беппо»). С другой стороны, такой способ свободного повествования возводили к жанру комической шутливой поэмы.

Но когда пытаются найти источники как особого свободного принципа композиции, так и специфики повествовательной формы романа в стихах обязательно за пределами творчества Пушкина, выпадает из поля зрения то обстоятельство, что опыт включения авторских отступлений в повествование был частично осуществлен поэтом в «Руслане и Людмиле» и в зародыше содержался уже в его незаконченной поэме «Монах».

Целый ряд отступлений «Евгения Онегина» словно бы предваряется эскизными набросками, заключенными в авторских отступлениях поэмы «Руслан и Людмила». Здесь и отступление о красавицах (многочисленным пассажам на эту тему в романе предшествует шутливая тирада из песни четвертой поэмы: «Но есть волшебники другие, // Которых ненавижу я...»), и воспоминания, связанные с юношеским увлечением автора театром (вспомним в песни третией поэмы отрывок, содержащий сравнение: «Так иногда средь нашей сцены // Плохой питомец Мельпомены...»), и элегические раздумья, подытоживающие жизненный опыт. Уже в юношеской поэме можно встретить и воображаемый спор автора с критиком, и обращения Пушкина к современным поэтам. Сравним хотя бы лирическое обращение Пушкина к Жуковскому из песни четвертой поэмы:

Поэзии чудесный гений,
Певец таинственных видений,
Любви, мечтаний и чертей,
〈. . . . .〉
Прости мне, северный Орфей,
Что в повести моей забавной
Теперь вослед тебе лечу... —
(IV, 50)

с его обращением в главе третьей романа к Баратынскому:

Певец пиров и грусти томной,
Когда б еще ты был со мной,
Я стал бы просьбою нескромной
Тебя тревожить, милый мой...
(VI, 64)

---

[10] См. на эту тему: *Рыбникова М. А.* Автор в «Евгении Онегине» // Рыбникова М. А. По вопросам композиции. М., 1924. С. 22—45; *Семенко И. М.* О роли образа автора в «Евгении Онегине» // Тр. Ленингр. библ. ин-та им. Н. К. Крупской. 1957. Т. 2. С. 127—146.

Перечисление точек соприкосновения романа и поэмы в авторских отступлениях можно было продолжить, но и сказанного достаточно. Проявления этой близости многообразны. Одни отступления имеют общий тематический характер, другие роднит интонационный строй (чему немало способствует единство стихового размера обоих произведений), третьи отмечены близостью по способу введения их в общую повествовательную ткань сюжета. Опыт в данной области ко времени создания романа у Пушкина уже был.

Аналогично обстоит дело и с методом ведения повествования. Атмосфера непринужденной беседы автора с читателем, постоянное вторжение авторского голоса в изложение событий, — почти все эти черты, составлявшие своеобразие повествовательного метода в пушкинском романе в стихах, еще раньше уже имели место в «Руслане и Людмиле». Здесь прежде всего надо отметить отношение автора к своим героям. Вспомним картину пробуждения Онегина в романе, которая прерывается шутливым вопросом:

Куда ж поскачет мой проказник?
С кого начнет он? Все равно:
Везде поспеть немудрено.
(VI, 11)

При обращении к юношеской поэме Пушкина видно, что подобные приемы им уже неоднократно использовались ранее. Сравним аналогичные места из поэмы:

Но что-то добрый витязь наш?
Вы помните ль нежданну встречу?..
(IV, 35)

Или:

Что делает моя княжна,
Моя прекрасная Людмила?
Она, безмолвна и уныла,
Одна гуляет по садам...
(IV, 56)

Пушкин в романе не скрывает своей откровенной, личной симпатии к героине:

Невольно, милые мои,
Меня стесняет сожаленье;
Простите мне: я так люблю
Татьяну милую мою!
(VI, 83)

Или:

Татьяна, милая Татьяна!
С тобой теперь я слезы лью:
Ты в руки модного тирана
Уж отдала судьбу свою.
Погибнешь, милая...
(VI, 58)

Но подобной же искренней непосредственностью окрашено и отношение Пушкина к Людмиле в его юношеской поэме:

Ах, как мила моя княжна!
Мне нрав ее всего дороже:
Она чувствительна, скромна...
(IV, 60)

Я уже не говорю о той обстановке непринужденности и простоты в отношениях автора с читателем, которая также роднит повествовательную форму романа и поэмы и которая выражается в дружеских обращениях к своим читателям. Вспомним в «Евгении Онегине»:

Друзья мои, что ж толку в этом?
Быть может, волею небес,
Я перестану быть поэтом,
В меня вселится новый бес...
(VI, 56—57)

Или:

Друзья мои, вам жаль поэта:
Во цвете радостных надежд,
Их не свершив еще для света,
Чуть из младенческих одежд,
Увял...
(VI, 132)

Сравним с этим в «Руслане и Людмиле»:

Друзья мои, вы все слыхали,
Как бесу в древни дни злодей...
(IV, 51)

Или:

Друзья мои! а наша дева?
Оставим витязей на час;
О них опять я вспомню вскоре.
А то давно пора бы мне
Подумать о младой княжне
И об ужасном Черноморе.
(IV, 26)

Подобные примеры можно было бы умножать и умножать. Но дело не в количестве примеров.

Только что приведенные факты дают основание для целого ряда выводов. Время создания «Руслана и Людмилы» — первые годы после выхода Пушкина из Лицея (1818—1820). Первые пять песен «Дон Жуана» появились в печати только в 1819—1821 гг. Естественно, что Пушкин не мог прочесть их ранее 1821 г. И о влиянии романа английского поэта на Пушкина в период написания им своей юношеской поэмы речи быть не может. Следовательно, создание новых принципов ведения сюжета, выработка особой формы повествования, которую Пушкин нашел нужным избрать для своего «свободного

романа», имели предпосылки в его творчестве независимо от романа Байрона.

В предыдущей главе я уже рассматривал проблему связи юношеской поэмы Пушкина с поэтическими традициями XVIII в. Я старался показать ее преемственность по отношению к отдельным явлениям русской поэзии предшествующего века в плане раскрытия истоков ее иронии и той особой роли автора, которая отведена ему в поэме. В области национальной поэзии традиции эти связаны с именами В. И. Майкова и И. Ф. Богдановича — авторов русских ироикомических и шутливых поэм XVIII в., и отчасти М. М. Хераскова, обратившегося в последний период своего творчества к сказочным поэмам вроде «Бахарияны». В этом отношении не случаен странный, на первый взгляд, перечень бурлескных эротических поэм и сказок, приведенный Пушкиным в цитировавшемся выше письме его к К. Ф. Рылееву от 25 января 1825 г., в котором поэт защищал свой роман от нападок А. А. Бестужева. Среди других была упомянута здесь и «Душенька» Богдановича.

Связь «Евгения Онегина» с ироикомической и шутливой поэмами XVIII в. как одним из потенциальных источников выработки Пушкиным особого метода повествования уже отмечалась в научной литературе. На нее в свое время указывал А. Н. Соколов: «...не выходя за пределы отечественной словесности, можно найти литературных предшественников пушкинского романа в стихах, с которыми „Евгения Онегина" роднит рассмотренная выше особенность его композиции» (т. е. «принцип свободной композиции», по определению исследователя). «Я имею в виду, — пишет он далее, — русскую комическую поэму XVIII—начала XIX в.».[11] И приведя несколько примеров из поэм Майкова, Богдановича, Дмитриева, иллюстрирующих наличие в них «принципа свободной композиции», автор статьи заключает: «Мы убеждаемся, что одна из тенденций, находящая свое выражение в композиции пушкинского романа, та, которая определяет внешнюю сторону построения романа, восходит к композиционной манере комической поэмы и имеет за собой на русской почве давнюю традицию».[12]

Но все эти справедливые заключения не следует абсолютизировать. Видимо, преемственность традиций русских шутливой и ироикомической поэм XVIII в. проявляется в данном случае все-таки не прямо, не непосредственно, а опосредованно, через более ранние опыты самого Пушкина. Для «Евгения Онегина» таким промежуточным звеном являлась юношеская поэма «Руслан и Людмила». Написанная еще до «южных» романтических поэм, она была свободна от субъективизма авторского мироощущения, преодоление которого осуществлялось в романе с первых же глав. В то же время специфическая манера повествования в «Руслане и Людмиле», превращавшая изложение сказочного сюжета в доверительную, не лишенную иро-

---

[11] *Соколов А. Н.* От комической поэмы к социально-психологическому роману. С. 78.

[12] Там же. С. 81.

нии беседу автора с читателем, не являлась, как мы уже видели выше, открытием Пушкина. Подобный способ насыщения повествования внесюжетными вставками сплошь и рядом встречается в жанре ироикомических и шутливых поэм XVIII в. И здесь в первую очередь следует вспомнить поэму И. Ф. Богдановича «Душенька». Названная поэма органично включается в цепь традиций XVIII в., опосредованно воспринятых в пушкинском романе. Приведу лишь несколько примеров, обнажающих эту преемственную связь.

Вспомним, как легко переходит Пушкин к новой ступени сюжета в главе четвертой романа, переключая внимание читателей от анализа мыслей Онегина к сцене объяснения героев романа в саду:

Но обмануть он не хотел
Доверчивость души невинной.
Теперь мы в сад перелетим,
Где встретилась Татьяна с ним, —
(VI, 77)

или аналогичным способом переводит повествование от Татьяны к Ольге:

Качая важно головою,
Соседи шепчут меж собою:
«Пора, пора бы замуж ей!..»
Но полно. Надо мне скорей
Развеселить воображенье
Картиной счастливой любви.
(VI, 83)

Использование данного метода вмешательства автора для переключения читательского внимания от одного эпизода к другому или от авторской речи к продолжению сюжета уже имело место у Пушкина в «Руслане и Людмиле». Но еще ранее, в XVIII в., таким методом пользовался Богданович в его шутливой поэме, когда он от описания роскошных палат дворца Амура переходил к последующему эпизоду, восклицая:

И если я сказал о сих палатах мало,
Конечно, в том меня читатели простят;
Я должен следовать за Душенькою в сад,
Куда она влечет и мысли всех и взгляд.[13]

Подобный прием авторского вмешательства при переключении внимания читателя от одного эпизода к другому используется Богдановичем не раз. Вот героиня закончила свой утренний туалет:

Затем, что Душенька спешила поскорее
Увидеть редкости чудесных сих палат.

И автор вторгается в повествование, подготавливая перемену места действия:

---

[13] *Богданович И. Ф.* Душенька, древняя повесть в вольных стихах. 3-е изд. М., 1799. С. 63.

Я, в том последуя Царевнину уставу,
Сей дом представить поспешу.
И все подробно опишу,
Что только лишь могло ей там принесть забаву.[14]

Вспомним, как Пушкин в главе первой вводит в повествовательную ткань описание кабинета Онегина. После красочной, динамичной сцены у театрального подъезда, завершаемой лаконичной концовкой:

А уж Онегин вышел вон,
Домой одеться едет он, —

следует авторская ремарка, предваряющая описание кабинета героя:

Изображу ль в картине верной
Уединенный кабинет...
(VI, 14)

С точки зрения метода ведения повествования это то, что мы только что наблюдали в шутливой поэме Богдановича. Как видим, прием авторского участия в развертывании сюжета эпического произведения восходит к традициям русской литературы XVIII в.

Опосредованная генетическая связь отдельных сторон метода повествования, осуществляемого в романе, с традициями шутливой поэмы XVIII в. проявляется и в свободной форме отношения автора к своему читателю, которая отличает роман в стихах. Апелляции к читателю, советы, просьбы, наконец, извинения, адресованные ему, наполняют текст романа. Иллюстрировать эту характерную особенность повествовательной манеры во всей полноте нет возможности. Ограничимся буквально единичными примерами, только для наглядности:

Позвольте мне, читатель мой,
Заняться старшею сестрой.
(VI, 41)

Но следствия нежданной встречи
Сегодня, милые друзья,
Пересказать не в силах я...
(VI, 73)

Вы согласитесь, мой читатель,
Что очень мило поступил
С печальной Таней мой приятель...
(VI, 80)

Подобная же форма отношений автора с читателем уже была отмечена в юношеской поэме Пушкина. Но истоки ее наблюдаются в XVIII в. у Богдановича в его «Душеньке»:

---

[14] Там же. С. 55.

Но можно ль описать пером
Царя тогда с его двором,
Когда на верх горы с Царевной все явились?
Читатель сам себе представит то умом,
Я только лишь скажу, что с нею все простились...[15]

Или:

Не стану представлять
Читателю пред очи
Приятны сны ее в последовавши ночи;
Их сам он может отгадать...[16]

Таким образом, использование приема авторского участия в повествовании можно рассматривать в своеобразной перспективе преемственного процесса, в котором поэма «Руслан и Людмила» играет роль опосредующего звена между романом в стихах и традицией XVIII в.

Укажем, наконец, для полноты перекличку мотивов отдельных авторских отступлений в романе Пушкина и в поэме Богдановича. В главе пятой романа описание деревенского праздника прерывается шутливым отступлением, которое автор завершает ремаркой:

И кстати я замечу в скобках,
Что речь веду в моих строфах
Я столь же часто о пирах,
О разных кушаньях и пробках,
Как ты, божественный Омир,
Ты, тридцати веков кумир.
(VI, 113—114)

Приведенный отрывок восходит к почти аналогичному месту из песни четвертой «Руслана и Людмилы», где также упоминается имя Гомера, певца пиров:

Одетый в бархатные ткани,
В кругу прелестных дев, Ратмир
Садится за богатый пир.
Я не Гомер: в стихах высоких
Он может воспевать один
Обеды греческих дружин
И звон и пену чаш глубоких.
(IV, 54)

Но данный мотив, как уже отмечалось исследователями, присутствует и в поэме Богдановича:

О, если б ты, Гомер, проснулся!
Храня твоих героев честь,
Которы, забывая месть,
Любили часто пить и есть,
〈. . . . .〉

---

[15] Там же. С. 37.
[16] Там же. С. 67.

Возможно ль изъявить достойно
Великолепие пиров
У Царских греческих дворов,
О коих ты писал столь стройно?[17]

Правда, Н. О. Лернер, впервые отметивший сходство между собою всех приведенных только что стихов, склонялся к прямому соотнесению данного места с упоминанием Гомера, певца пиров, из «Душеньки» Богдановича с соответствующим фрагментом «Евгения Онегина».[18] По моему мнению, речь здесь, по-видимому, должна идти скорее об опосредованной форме связи, тем более что признание мастерства Гомера в описании пиров и апелляция к его авторитету в подобных случаях представляли собой общее место в европейской поэзии: этот мотив присутствует, например, в комической поэме А. Поупа «The Rape of the Lock»; Байрон упоминает имя древнегреческого певца в песнях 2 и 15 своего «Дон Жуана». Но на русской почве подобная отсылка и сам характер введения этого мотива в ткань рассказа находят свою аналогию действительно в XVIII в., в частности в «Душеньке» Богдановича.

В пользу генетической связи так называемого «свободного» метода повествования в «Евгении Онегине» (точнее, отдельных сторон этого метода) с традициями, восходящими к шутливой и ироикомической поэмам XVIII столетия, говорит и такой тонко подмеченный Л. Н. Штильманом факт: пушкинские лирические отступления, несмотря на присутствующую в них часто иронию, почти все выдержаны в шутливом, легком, иногда дружески веселом, иногда грустном тоне, но в них никогда нет горького сарказма и язвительной желчи романтической иронии, которой окрашены многие авторские отступления в романе Байрона; отступления в «Евгении Онегине», кроме того, никогда не перерастают в политические инвективы.[19] Пушкин чувствовал эту разницу и, совершенно иначе понимая свои художественные задачи, чем Байрон, энергично протестовал, как было уже показано, против сравнения его с английским поэтом. Разница между ними проявляется на разных уровнях содержательной структуры романа.

* * *

Если лирические отступления, выявляющие личность автора и образующие как бы внесюжетное поле романного пространства, тяготеют к «стихотворному» полюсу структуры романа, то совсем иную функциональную нагрузку несет сюжетно-описательная его ткань. Она воплощает собой «прозаическое» начало романа, в котором личность автора предстает по-своему отстраненной, будучи погружена в объективированный мир повествования. Решающая роль принадле-

---

[17] Там же. С. 8.

[18] См.: *Лернер Н. О.* Заметки на полях «Евгения Онегина» // Звенья. М.; Л., 1935. Сб. 5. С. 73—74.

[19] См.: *Штильман Л. Н.* Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина: К вопросу перехода от романтизма к реализму. С. 17.

жит здесь многочисленным описаниям — зарисовкам быта, картинам природы, характеристикам героев романа — их мыслей, вкусов, пристрастий, даже манеры одеваться. Этот избыток дескриптивного элемента в романе, обусловленный на первых порах сатирической направленностью замысла, составлял во многом основу новаторских достижений Пушкина в «Евгении Онегине». Впрочем, следует признать, что подчеркнутая тяга к изобразительности не была для повествовательной манеры Пушкина новостью.

Мастерство Пушкина в описаниях картин природы, конкретных жизненных ситуаций и бытовых сцен, явное пристрастие поэта к живописанию окружающего предметного мира были почти единодушно отмечены современной ему критикой как отличительная черта дарования Пушкина еще в период создания им «южных поэм». В мастерстве описаний ему безоговорочно отдавалось первенство перед Байроном. Картины кавказской природы и быта кавказских горцев («Кавказский пленник»), картины бродячей жизни цыган («Цыганы»), пленительный пейзаж крымской ночи и описание гаремных невольниц («Бахчисарайский фонтан») действительно выделяются на общем фоне творческих устремлений Пушкина той поры. Это своеобразное выпадение описаний и бытовых сцен из общей лирической тональности «южных поэм», их внутренняя самостоятельность, автономность в общем структурном контексте поэм также были подмечены как критикой того времени, так и новейшими исследователями.[20] Указанная особенность вытекала из самой природы «южных поэм», хотя и восходивших в своих основных формальных элементах к «восточным поэмам» Байрона, но в то же время резко отличавшихся от них по своему содержанию.

В «Евгении Онегине» роль описательного элемента приобретает новое качество. Из фона, на котором развертывается интрига сюжета, описания превращаются в одно из средств характеристики героев романа. Так, через описания быта вскрываются источники формирования нравственного облика героев, а через описания восприятия ими природы раскрывается их внутренний мир. Тем самым в общей художественной системе романа описательный элемент оказывается активной сферой проявления новаторства метода. При этом именно описательная часть текстового состава романа сохраняет связь с поэтическими традициями XVIII в. в наибольшей степени. И главная роль здесь принадлежит традициям Державина. Содержащиеся в романе картины быта, а также описания русской природы несут на себе отчетливое влияние державинской поэзии, хотя это влияние и не обнаруживается так наглядно, как это было в лицейский период творчества Пушкина.

В первой главе уже были рассмотрены факты ученического подражания Пушкина Державину в попытках создания бытовых зарисовок (послания «К Юдину», «К Г⟨алич⟩у» и др.). Пушкин-лицеист заимствовал у Державина отдельные образы, детали описаний, при-

---

[20] См.: *Киреевский В.* О поэзии Пушкина // Киреевский В. Полн. собр. соч.: В 2 т. М., 1911. Т. II. С. 6—7, а также: *Жирмунский В.* Байрон и Пушкин. Л., 1924.

чем он делал это в дружеских посланиях, в жанровой сфере, близкой по характеру державинской поэзии.

В романе «Евгений Онегин» речь уже не идет о подражании и заимствовании. Пушкин теперь развивает в рамках единой художественной поэтической системы романа то, что в зародышевой форме было намечено в отдельных произведениях Державина.

Белинский справедливо подчеркивал, как трудно уловить связь романа с державинской поэзией, как сложно показать ее. Так, говоря о том, что картины русской природы в романе Пушкина «носят на себе отпечаток какой-то родственности с державинскими картинами в том же роде», Белинский тут же замечал: «Это нельзя доказать сравнительными выписками из того и другого поэта; но это очевидно для людей, которые способны проникать далее буквы и отыскивать аналогию в духе поэтических произведений».[21] Попытки выискивать отдельные выражения Державина в романе Пушкина, обнаруживать какие-то конкретные, буквальные совпадения между пушкинскими и державинскими описаниями, чтобы на этом основании судить о преемственности, действительно не имеют смысла. Но наличие генетической связи между пушкинскими описаниями природы и «державинскими картинами» не подлежит сомнению. Эта связь распространяется и на манеру живописания быта. Для того чтобы раскрыть сущность данной связи, надо показать конкретные ее проявления. И здесь без сравнений, без текстуальных сопоставлений романа с отдельными произведениями Державина не обойтись. Общность «духа поэтических произведений», о которой говорил Белинский, не существует вне самих произведений, вне непосредственного текста, который и будет далее предметом анализа.

Главу первую романа занимает описание петербургской жизни героя. Дружеский обед, посещение театра, бал сменяются поочередно одно другим. Сжато и тем не менее необычайно рельефно изображает Пушкин кабинет Онегина и обед у Talon, передает атмосферу петербургского бала, рисует картины просыпающегося утреннего Петербурга, театральный подъезд и, наконец, летнюю ночь на Неве.

Разумеется, не все перечисленные описания несут на себе следы усвоения державинских традиций. Но эти традиции сразу дают себя знать, как только герои пушкинского романа оказываются в ситуации, родственной положению лирического героя в державинских посланиях и одах.

Вот в строфе XVI главы первой романа герой попадает в обстановку дружеской юношеской попойки:

Вошел: и пробка в потолок,
Вина кометы брызнул ток...

Перед глазами Евгения предстает красочная картина накрытого стола:

Пред ним *roast-beef* окровавленный,
И трюфли, роскошь юных лет,

[21] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. VII. С. 276.

Французской кухни лучший цвет,
И Страсбурга пирог нетленный
Меж сыром лимбургским живым
И ананасом золотым.
(VI, 11)

Отдельные штрихи данной картины вновь повторяются в строфе XXXVII заключительной части главы:

Друзья и дружба надоели,
Затем, что не всегда же мог
Beef-steaks и страсбургский пирог
Шампанской обливать бутылкой...
(VI, 21)

Кроме державинских описаний, в русской поэзии до Пушкина трудно найти поэтические картины, в которых столь же зримо и красочно была бы описана атмосфера застольных пирушек и званых светских обедов. Вспомним описания пиров из произведений Державина, например из «Фелицы» (1782):

Где блещет стол сребром и златом,
Где тысячи различных блюд;
Там славный окорок вестфальской,
Там звенья рыбы астраханской,
Там плов и пироги стоят, —
Шампанским вафли запиваю...[22]

Или из стихотворения «К первому соседу» (1780):

Сластей и ананасов горы,
И множество других плодов
Прельщают чувства и питают;
Младые девы угощают,
Подносят вина чередой,
И алиатико с шампанским,
И пиво русское с британским,
И мозель с зельцерской водой.[23]

Приведенных примеров достаточно, чтобы определить источник, к которому генетически восходит пушкинская манера описания убранства стола на дружеской пирушке столичной молодежи.

Я отнюдь не собираюсь изображать Пушкина этаким собиральщиком блюд с державинских столов: у Державина есть «пирог» («Там плов и пироги стоят...») — и у Пушкина «пирог», правда «страсбургский»; у Державина встречается «ананас» («Сластей и ананасов горы...») — и у Пушкина он есть, правда «золотой», наконец, у Державина фигурирует «шампанское» — и у Пушкина тоже. Совпадения эти, конечно, очевидны, но они свидетельствуют скорее лишь о постоянстве набора блюд и вин, принятого на званых обедах петер-

---

[22] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 135—136.
[23] Там же. С. 103—104.

бургского дворянства и не претерпевшего со времен Державина значительных изменений. Следование державинским традициям у Пушкина проявляется не в заимствовании отдельных слов и эпитетов, но в принципе подхода к изображению быта. «Лимбургский сыр» и «страсбургский пирог» у Пушкина вписываются в ту же систему поэтической живописи, которая уже была создана ранее Державиным в его дружеских посланиях и одах, содержавших картины пиров и обедов. Эту систему отличает особая выразительность приемов, создающая ощущение зримой конкретности описываемых яств. И достигается это либо путем указания на принадлежность к какой-либо национальной кухне, либо отсылкой к географической местности, с которой связаны изображаемые кушанья («шекснинска стерлядь», «окорок вестфальской», «звенья рыбы астраханской»). Обильное использование цветовых эпитетов создает при этом многокрасочный колорит изображаемой картины. Державин единственно точным выбором цвета достигает подчас передачи самой фактуры предмета, ощущения его материальности. Вспомним описание убранного к обеду стола в послании «Евгению. Жизнь Званская» (1807):

Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль-янтарь икра, и с голубым пером
Там щука пестрая — прекрасны![24] —

или зачин стихотворения «Приглашение к обеду» (1795):

Шекснинска стерлядь золотая,
Каймак и борщ уже стоят,
В графинах вина, пунш, блистая
То льдом, то искрами, манят.[25]

Пушкин в «Евгении Онегине» следует, по существу, указанному методу, создавая, правда, более сдержанную, лаконичную, но не менее живописную картину:

Пред ним *roast-beef* окровавленный,
〈. . . . .〉
И Страсбурга пирог нетленный
Меж сыром лимбургским живым
И ананасом золотым.
(VI, 11)

В основе близости пушкинских и державинских описаний пиршеств лежит прежде всего общность подхода к быту, окружающей человека среде как к предмету поэзии. Функционально этот подход у каждого автора различен, исходя из различия между жанровой природой посланий Державина и романа в стихах Пушкина, но в методе живописания быта следование урокам Державина проявляется в романе Пушкина последовательно. И красочность эпитетов, и

[24] Там же. СПб., 1865. Т. II. С. 638.
[25] Там же. Т. I. С. 665—666.

принцип композиционного развертывания картины с непрерывным перечислением блюд, каждое из которых отмечено каким-либо характеристическим признаком, и, наконец, обильное введение иностранной гастрономической лексики — все здесь несет на себе печать традиций XVIII в.

Генетическая связь пушкинского метода описаний с державинским не ограничивается только изображением пиров, кушаний и вин. Картины жизни Евгения, отражающие обычаи света, стиль жизни петербургского дворянства, в романе в стихах так же закономерно несут на себе следы державинских уроков. Это естественно. Изображение быта столичного дворянства, портреты вельмож, покровителей и знакомых Державина занимали в его произведениях немало места.

С этой точки зрения закономерно, что незначительный штрих в характеристике образа жизни автора «Фелицы» («А я, проспавши до полудни ⟨...⟩ Кружу в химерах мысль мою») прямо соотносится с описанием образа жизни Онегина в главе первой романа:

...утро в полночь обратя,
Спокойно спит в тени блаженной
Забав и роскоши дитя.
Проснется за полдень, и снова
До утра жизнь его готова,
Однообразна и пестра.
(VI, 20)

Приведенные два стиха Державина (фактически формула светской жизни среднего петербургского дворянина) могут быть взяты эпиграфом к описанию образа жизни героя романа. Не случайна отдаленная близость пушкинского определения Онегина («Забав и роскоши дитя») к известному восклицанию Державина, обращенному к его умершему другу в оде «На смерть князя Мещерского» («Сын роскоши, прохлад и нег»).

Державинские бытовые зарисовки, которым по силе выразительности не было равных в русской поэзии XVIII в., являлись для Пушкина в период работы над романом прекрасной школой бытописательного мастерства. Вспомним описания изысканной роскоши пикников петербургской знати, даваемые Державиным в зачине стихотворения «К первому соседу»:

Кого роскошными пирами
На влажных невских островах
⟨. . . . .⟩
В шатрах персидских, златошвейных,
Из глин китайских драгоценных,
Из венских чистых хрусталей,
Кого столь славно угощаешь...[26]

В родственном фразеологическом ключе и в близкой стилевой тональности дается у Пушкина изображение кабинета Онегина:

[26] Там же. С. 102—103.

Янтарь на трубках Цареграда,
Фарфор и бронза на столе,
И, чувств изнеженных отрада,
Духи в граненом хрустале;
Гребенки, пилочки стальные,
Прямые ножницы, кривые,
И щетки тридцати родов...

(VI, 15)

О буквальном совпадении стихов Пушкина со стихами Державина, конечно, говорить не приходится. Здесь опять-таки преемственность традиций основана на общности описательной манеры. Подчеркивание географической определенности предметов («шатры персидские», «глины (т. е. фарфор. — *Ю. С.*) китайские», «венские чистые хрустали», «трубки Цареграда»), дополняемое у Пушкина упоминанием «Лондона щепетильного» и Парижа — признанного поставщика европейской моды, по-прежнему соседствует с изобилием деталей, призванных передать материальную зримость изображаемого.

Конечно, державинские картины отличает более густой колорит, они лишены той отточенности и изысканной утонченности стиля, которыми отмечены пушкинские описания, но это лишь подтверждает, что преемственность традиций не означает копирования стиля, а проявляется в общей тенденции.

Роль уроков Державина в выделенном повествовательном слое романа сказывается не только в картинах петербургской жизни героя. Влияние державинской бытописи, пожалуй, в еще большей степени ощущается в последующих главах, в многочисленных сценах повседневной жизни русского усадебного дворянства. В первой главе книги уже отмечалось развитие в ряде произведений Державина горацианской идеи умеренности, проповедь мудрого умения довольствоваться малым. В его лирике витийственный пафос нередко сочетается с безыскусственной простотой авторского самовыражения. Это способствовало зарождению в творчестве Державина элементов народности. Данную черту выделил в стихотворениях поэта В. Г. Белинский: «...в них видна практическая философия ума русского, посему главное отличительное их свойство народность, — народность, состоящая не в подборе мужицких слов или насильственной подделке под лад песен и сказок, но в сгибе ума русского, в русском образе взгляда на вещи».[27]

Открытие Державиным «тайны национальности» в сочетании с обозначившейся у него со второй половины 1790-х гг. тенденцией к воспеванию скромной деревенской жизни вдали от света, роскоши и богатства определило утверждение в его поэзии идеи национальной самобытности. Кульминационной точкой этого процесса было создание Державиным в 1807 г. послания «Евгению. Жизнь Званская». Но еще ранее своеобразным подступом к нему явилось стихотворение «Похвала сельской жизни» (1798; вольное переложение оды Горация — Книга эподов, ода 2).

---

[27] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 1. С. 50.

Первая половина стихотворения представляла собой перевод оды Горация. Но уже начиная со строфы 9 Державин оставляет подлинник и продолжает развивать основную тему на материале русского сельского быта, погружая внимание читателя в родную для него стихию поместной жизни, в которой

По древнему обыкновенью,
Весь быт хозяйский снаряжен,
Дом тепл, чист, светл, и к возвращенью
С охоты мужа стол накрыт.[28]

Далее следует полное упоения, типично державинское по сочности живописания и задушевности тона изображение деревенского обеда. Здесь нет буйной роскоши красок описаний пиршеств вельмож, но есть любование добротностью и естественностью простого деревенского уклада жизни, в котором все свое, русское:

Бутылка доброго вина,
Впрок пива русского варена,
С гренками коновка полна,
Из коей клубом лезет пена,
И стол обеденный готов.

Горшок горячих, добрых щей,
Копченый окорок под дымом:
Обсаженный семьей моей,
Средь коей сам я господином,
И тут-то вкусен мне обед!

А как жаркой еще баран,
Младой, к Петрову дню блюденный,
Капусты сочныя качан,
Пирог, груздями начиненный...

На этом фоне контрастным диссонансом звучит следующая строфа:

Тогда-то устрицы го-гу,
Всех мушелей заморских грузы,
Лягушки, фрикасе, рагу,
Чем окормляют нас французы,
И уж ничто не вкусно мне.[29]

Державин сталкивает две противоположные бытовые стихии: чужеземную, элементы которой наполняли еще его картины петербургских пиров в одах и посланиях 1770—1780-х гг., и национальную, которой теперь отдается явное предпочтение. В структуре стихотворения это достигается путем стилевого контраста: «горячие, добрые щи», «коновка с гренками», «пирог, груздями начиненный», «жаркой баран ⟨...⟩ к Петрову дню блюденный» — здесь все несет в себе неповторимые черты национального быта. И всему этому противо-

[28] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. II. С.168.
[29] Там же. С. 169—170.

стоит как знак чужого уклада жизни ироническое перечисление блюд французской кухни: «лягушки, фрикасе, рагу», «устрицы го-гу», создающее ощущение неестественности.

Движение поэтической мысли Державина к самобытности особенно ярко проявилось в послании «Евгению. Жизнь Званская». Быт русского поместного дворянина, живущего в своем родовом имении, изображен изумительно живо и разносторонне. Весь досуг Державина час за часом проходит перед глазами читателя. Утренний чай сменяется вереницей картин, в которых описаны многообразные занятия помещика в господской светлице: отчет старосты, принесение госпоже образцов домашнего рукоделия, плодов земледельческого труда, чтение газет, игра в карты. Затем обед, прогулка на берег Волхова, вечерний чай. Все эти многочисленные детали жизни дворянина в своей усадьбе выписаны с любовью и красочной выразительностью. Быт превращен в объект самой высокой поэзии.

Характерно, что и в этом произведении звучит проповедь простой умеренной жизни, русские обычаи противопоставлены чужеземным новшествам и явное предпочтение отдано национальному укладу жизни. Так, после красочного описания блюд обеденного стола (выше уже приводилось это описание), завершаемого краткой концовкой: «прекрасны!», поэт, словно не выдержав, дает волю своим чувствам патриота, восклицая:

> Прекрасны потому, что взор манят мой, вкус;
> Но не обилием иль чуждых стран приправой,
> А что опрятно все и представляет Русь:
> Припас домашний, свежий, здравый.[30]

Сравнительно подробная характеристика двух выделенных произведений Державина вызвана тем, что заявленная в них система духовных ценностей формирует еще один спектр поэтических традиций XVIII в., определивших своеобразие художественного строя «Евгения Онегина». Отмеченное выше противопоставление национального уклада жизни чужеземным модным новшествам, в смысловом контексте произведений Державина имевшее характер авторской декларации, присутствует и в романе «Евгений Онегин». Эта антитеза прослеживается в стиле бытовых описаний романа при сравнении его первой, петербургской главы с последующими, «деревенскими» главами. Но будучи включена в более широкий, нежели это имело место в посланиях Державина, идейно-тематический контекст, эта антитеза заключает в себе несоизмеримо более глубокую художественную нагрузку, чем может показаться на первый взгляд. Посещение Онегиным семейства Лариных и зарождение чувства Татьяны к нему определяют фактически все дальнейшее развитие сюжета. Картины петербургской жизни Онегина с ее балами, посещением театра, холостяцкими застольями, светскими сплетнями и волокитством сменяются зарисовками усадебного быта поместного дворянства; в повествовательную ткань романа включаются новые

---

[30] Там же. С. 636.

лица. Именно теперь Онегину предстоит действовать, обнаружить во взаимоотношениях с другими персонажами меру своего личностного потенциала. И вытекающая из развития сюжета антитеза двух бытовых стихий не просто обеспечивает изменение фона, на котором развертываются взаимоотношения главных героев романа, но несет в себе глубокий художественный смысл.

Источник идейной коллизии, заключенной внешне в сюжетной канве, но на деле выходящей за пределы сюжета (мы имеем в виду трагедию двух основных героев романа, Онегина и Татьяны), кроется в обстоятельствах, характеризующих «дух времени». Поступки героев психологически мотивированы и имеют свою внутреннюю логику. И раскрытие причины, по которой два в сущности духовно близких, достойных друг друга человека оказываются нелепо разобщенными и в критические моменты трагически не понимают друг друга, осуществляется в художественном контексте путем анализа среды, которая сформировала их характеры. Образы Онегина и Татьяны как бы символизируют собой то раздвоение духовного бытия русского дворянства, которое наложило свою печать на всю дальнейшую историю нравственно-политических исканий русского общества. Истоки этого раздвоения уходят своими корнями в XVIII век, когда оно было впервые художественно осознано. В «Евгении Онегине» осмысление феномена поднимается на новую ступень, будучи реализовано в судьбах персонажей романа.

В свое время Г. А. Гуковский уже отмечал превращение Пушкиным среды как формы общественного быта, с его укладом и нормами морали, в фактор, обусловливающий поведение героев и тем самым определяющий их жизненные судьбы. В рамках подобной установки исследователь рассматривал и источник коллизии, возникающей между главными героями романа: «В такой же мере, как образ Онегина в первых главах романа определен салонной искусственностью космополитической цивилизации, образ Татьяны определен органическим складом народной жизни и фольклора».[31] В подтверждение этого тезиса Гуковский дал превосходные образцы анализа той стилистической оппозиции, которая выявляет, по его мысли, источник отчуждения, возникающего между трагически не понимающими друг друга персонажами романа.[32]

Гуковский не ставил целью своего анализа раскрытие той роли, которую в формировании стилевой системы романа сыграли поэтические традиции XVIII в. Выше уже шла речь о значении традиций поэзии Державина при создании отдельных бытовых зарисовок петербургской жизни Онегина. Но влияние опыта Державина не менее ощутимо сказывается и в многочисленных описаниях быта семейства Лариных в последующих главах романа. Только на этот раз Пушкин опирается на традиции позднего творчества Державина, пронизанные стремлением к самобытности и закономерно обращенные к национальной стихии.

---

[31] *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 208.
[32] Там же. С. 175—187.

Уже при выработке в процессе создания романа новой эстетической программы, которую поэт декларирует в «Путешествии Онегина» («Иные нужны мне картины...»), ориентация на опыт Державина невольно дает о себе знать, как только заявленный тезис конкретизируется в картине деревенского пейзажа («Люблю песчаный косогор, // Перед избушкой две рябины, // Калитку, сломанный забор...») и кратком изложении жизненного кредо:

Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой.
(VI, 201)

Вспомним цитировавшиеся выше стихи из державинского стихотворения «Похвала сельской жизни»:

Горшок горячих добрых щей,
Копченый окорок под дымом.
Обсаженный семьей своей,
Средь коей сам я господином... —

и могущие служить своеобразным их дополнением стихи из послания «Евгению. Жизнь Званская»:

Довольство, здравие, согласие с женой,
Покой мне нужен — дней в останке.[33]

Новое понимание пределов художественно осваиваемой действительности находило свое воплощение в поэтизации считавшегося до этого «низким» жизненного материала. И традиции Державина, о чем свидетельствует буквальное повторение в декларативном духе державинских выражений, остаются в этом процессе для Пушкина живой опорой, живым опытом, которому он следует.

Показать это на конкретных примерах сложно, тем более что Пушкин не подражает Державину, а только своеобразно использует его творческие принципы и находки, развивая то, что было им открыто еще в XVIII в., на совершенно иной идейной основе. Описание быта поместных дворян, семейства Лариных, их незатейливого образа жизни составляет в романе Пушкина другую сторону той антитезы, о которой говорилось выше:

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;
У них на масленице жирной
Водились русские блины;
Два раза в год они говели,
Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хоровод;
В день Троицын, когда народ
Зевая слушает молебен,

---

[33] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. II. С. 169, 634.

Умильно на пучок зари
Они роняли слезки три;
Им квас как воздух был потребен...
(VI, 47)

Конечно, нет смысла искать у Державина точно таких же описаний. Повторяем, дело не во внешних совпадениях. Но хранившиеся в семействе Лариных «привычки милой старины»: «русские блины» «на масленице жирной», «подблюдны песни», «хоровод», молебен «в день Троицын» и то, что «им квас как воздух был потребен», — все это черты типично русского деревенского уклада, отмеченные неповторимой печатью национального. И умению раскрыть всю простоту и поэзию этого жизненного уклада в его обыденном повседневном течении, умению поэтизировать быт Пушкин учился у Державина, который уже в XVIII в. с упоением, с любовью показывал, как

...русских честных жен
По древнему обыкновенью,
Весь быт хозяйский снаряжен...

Если сопоставить цитированные выше строфы «Похвалы сельской жизни» Державина с приведенной только что строфой романа, то с точки зрения преемственности в развитии русской поэзии пушкинскому описанию трудно найти какой-нибудь другой, более близкий, источник. Быт у Пушкина как бы вырастает из бытописи Державина. «Блины на масленице жирной» и «баран ⟨...⟩ к Петрову дню блюденный», «впрок пиво русское варено» и «квас, потребный как воздух», — все эти детали органично близки друг другу. Взятые сами по себе, это явления одного художественного плана, родственные по эстетическому смыслу. В пушкинском романе подобных деталей деревенского быта, естественно, больше. Рассеянные в тексте указанных нами глав романа, они создают колорит безыскусственной простоты, характеризующей жизнь деревенских домоседов: это и приносимое «на блюдечках варенье», и «кувшин с брусничною водой», который ставят на «столик вощаной», и «вечный разговор про дождь, про лен, про скотный двор», и ежедневный вечерний чай:

Смеркалось; на столе, блистая,
Шипел вечерний самовар,
Китайский чайник нагревая,
Под ним клубился легкой пар.
Разлитый Ольгиной рукою,
По чашкам темною струею
Уже душистый чай бежал,
И сливки мальчик подавал...
(VI, 70)

В послании Державина «Евгению. Жизнь Званская», изобилующем подобными деталями, картина вечернего чаепития на природе выписана колоритно, с любовью:

Иль, утомясь, идем скирдов, дубов под сень;
На бреге Волхова разводим огнь дымистый;

Глядим, как на воду ложится красный день,
И пьем под небом чай душистый.[34]

Вот Онегин приезжает в деревню. Следует описание покоев его умершего недавно дяди. Обстоятельно, неторопливо поэт рисует обстановку дома, построенного «во вкусе умной старины»: высокие покои со «штофными обоями», с печами «в пестрых изразцах», с дубовым полом, со шкафами, хранившими наливки, «кувшины с яблочной водой и календарь осьмого года».

Сопоставление всех этих деталей с описанием обстановки господского дома в послании «Евгению. Жизнь Званская» Державина подтверждает преемственность метода пушкинской бытописи по отношению к поэту XVIII в. Здесь важно отметить прежде всего подчеркивание отдельных характеристических деталей обстановки, которые создают неповторимый колорит русского усадебного быта, столь мало изменившегося со времен Державина.

«Вкус умной старины», с «царей портретами на стенах» (вспомним державинских «...мужей, // Чьи в рамах по стенам златых блистают лицы...»), с изразцовыми печами, дубовыми полами и пуховыми диванами, наконец, со «строем наливок в шкафах», — этот уклад поместной жизни еще до Пушкина умел ценить и прекрасно показал в своих произведениях Державин, когда в «Жизни Званской» он описывал свою «светлицу», свои занятия, свой обед и «древ русских сладкий сок», бьющий «до подвенечных бревен».

В главе седьмой романа дом Онегина посещает Татьяна. Старая ключница Анисья (видимо, она упомянута в стихах из главы второй о «деревенском старожиле», который «Лет сорок с ключницей бранился, // В окно смотрел и мух давил») ведет барышню по барским покоям. В ее рассказе черты господского уклада жизни в деревне приобретают еще бо́льшую непосредственность и колоритность:

Вот это барский кабинет;
Здесь почивал он, кофей кушал,
Приказчика доклады слушал
И книжку поутру читал...
И старый барин здесь живал;
Со мной бывало в воскресенье,
Здесь под окном, надев очки,
Играть изволил в дурачки.
(VI, 146)

Барские занятия, перечисляемые Анисьей, в сущности, немногим отличаются от тех, которые описывал Державин в «Жизни Званской»: кушанье «кофея» («Здесь кофе два глотка, всхрапну минут пяток»), слушание докладов приказчика («усатого старосты»), чтение книг по утрам и даже игра в карты («Играем в карты мы, в ерошки, в фараон // По грошу в долг, и без отдачи»). Можно вспомнить и более раннее произведение Державина, в котором наблюдается сходство отдельных штрихов бытовых картин с соответствую-

[34] Там же. С. 641.

щими местами романа. Я имею в виду «Фелицу», то место в ней, где автор описывает свои будни:

Иль сидя дома я прокажу,
Играя в дураки с женой;
То с ней на голубятню лажу,
То в жмурки резвимся порой,
То в свайку с нею веселюся,
То ею в голове ищуся;
То в книгах рыться я люблю...[35]

С точки зрения превращения бытового материала, низких деталей обыденной жизни в предмет, достойный поэзии, игра барина с ключницей в дурачки у Пушкина и игра в дураки и жмурки с женой в послании Державина — родственные явления поэтического стиля, свидетельствующие о прямой преемственности метода бытописания у Пушкина по отношению к традиции XVIII в. Но родственность эта не переходит известных границ.

Здесь речь пойдет об очень важном моменте анализа, без уяснения которого вопрос о значении державинских традиций для описательной части романа в стихах не может быть успешно решен. «Евгений Онегин» — цельное, обладающее внутренней завершенностью произведение, пронизанное единством замысла и в то же время отмеченное сложной разнородностью поэтического контекста. Все рассмотренные бытовые описания в художественной системе романа хотя и формируют повествовательный фон, но одновременно включены в контекст, раскрывающий духовный мир его персонажей. Пушкинская бытопись несет на себе отчетливые следы влияния державинских традиций. В то же время эстетически эти традиции оказываются преодоленными: на данной ступени проявления преемственных связей предшествующий опыт усваивается в снятом виде и приобретает новую функцию — старое содержание становится элементом формы нового поэтического содержания. Что в данном случае имеется в виду?

У Державина внимание к деталям обыденной жизни, поэтизация деревенского быта заключали в себе тот же момент авторского самоутверждения, который ранее так красочно проявился в сочных описаниях роскошных пиршеств петербургской знати. Поэт остается одинаково искренним и в том и в другом случаях. Раскрытие красоты и многокрасочности предметного мира было призвано в конечном итоге отразить богатство мироощущения авторской личности. И характер отбора деталей, и нарочитая композиционная небрежность, и прихотливость ассоциаций, и стиль, зачастую невыдержанный, грубоватый, порой почти фамильярный, — все это определялось в первую очередь личными вкусами автора. «Принцип индивидуальной выразительности», как справедливо заметил Г. А. Гуковский, был для Державина тем мерилом ценности поэтического слова, который поэт положил в основу отбора лексико-стилистических средств само-

[35] Там же. Т. I. С. 139.

раскрытия своего лирического героя. Такой принцип осуществлялся им в бытовых описаниях.

Для Пушкина этого было уже недостаточно. Быт в романе превращался в один из главных факторов, обусловливавших интеллектуальный и нравственный облик героев и их поступки; быт становился средством социальной характеристики героев. Характер бытовых описаний определяется у Пушкина уже не прихотливостью авторского вкуса и не «принципом индивидуальной выразительности» слова, но логикой развития художественного контекста; он включается в число факторов, движущих судьбы героев. Отбор деталей, характер их подачи в описаниях, короче говоря, сам принцип создания бытовых картин всегда подчинен задаче изображения определенной социальной среды, воздействием которой объясняются и образ мыслей героев, и логика их поведения. Поэтому не случайны отмеченные мною выше лаконичность и своеобразная утонченность, свойственные описаниям светского быта Онегина в главе первой романа. Легкость стиля описаний, обилие варваризмов призваны были передать культ моды как определенную норму бытия. Они создавали атмосферу поверхностности и подражательности, характерную для образа жизни светской молодежи Петербурга той поры. Если полные динамики картины быта вельмож у Державина выражали в первую очередь полноту мироощущения автора, его способность поэтически воспринимать окружающий мир и наслаждаться им, то в пушкинских бытовых картинах главы первой нередко присутствует скрытый сатирический подтекст.

Не менее наглядно это проявилось и в последующих главах романа, где действие перенесено в деревню. Описывая быт поместного дворянства, Пушкин не только любуется им, но подчас с грустной улыбкой над ним иронизирует. Так, смятенье Татьяны при появлении Онегина на именинном обеде серьезно не заняло внимания гостей, потому что

...целью взоров и суждений
В то время жирный был пирог
(К несчастию, пересоленый);
Да вот в бутылке засмоленой,
Между жарким и блан-манже,
Цимлянское несут уже...
(VI, 111)

Явно иронично и перечисление съезжающихся на праздник гостей, среди имен которых мелькает и знакомая фамилия, восходящая к фонвизинскому «Недорослю» («Скотинины, чета седая, // С детьми всех возрастов...»). Как замечал И. М. Дегтяревский, тональность отдельных строф деревенских глав романа роднит их содержание с пафосом «Мертвых душ» Гоголя.[36] Ясно, что державинское упоение картинами деревенской жизни для понимания этого аспекта пушкинской бытописи в рассматриваемых сценах романа мало что дает. Объяс-

[36] См.: *Дегтяревский И. М.* О некоторых особенностях стиля «Евгения Онегина» // Учен. зап. Моск. гор. пед. ин-та им. В. П. Потемкина. 1955. Т. 48, вып. 5. С. 233.

нение содержит набросок одного из возможных исходов жизни Ленского, останься он жив, который автор дает в финале главы шестой:

Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне счастлив и рогат
Носил бы стеганый халат;
Узнал бы жизнь на самом деле,
Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
И наконец, в своей постеле
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарей.
(VI, 133—134)

Поэт фактически рисует картину того, чего в глубине души страшился Евгений, отказываясь разделить чувство Татьяны. Неумолимое воздействие охлаждающего жизненного опыта не оставляло места для иллюзий, и естественным следствием этого являлась ирония. Пушкин движется к реализму, предвосхищая открытия, которые, преодолевая романтическое миросозерцание, русская проза сделает позднее («Обыкновенная история» И. А. Гончарова).

Отмеченные особенности пушкинской бытописи придают, таким образом, описательному слою романа особую емкость. Использование традиций XVIII в. сочетается с одновременным их преодолением, и державинский опыт оказывается одним из факторов, определяющих движение Пушкина к реализму.

* * *

При решении проблемы преемственности поэтических традиций XVIII в. в «Евгении Онегине» нельзя обойти молчанием пейзаж. Значение его в повествовательной структуре романа очень важно. Как справедливо заметил Ю. М. Никишов, «великолепие пейзажей всех времен года в „Онегине" по-своему подтверждает активность романного эпического начала».[37] И влияние опыта предшественников явственно сказалось на манере живописания природы у Пушкина, на что уже обращали внимание исследователи. Чаще всего ими отмечалась связь пейзажных описаний романа с поэтическими картинами природы, встречающимися в стихотворениях Державина.[38] Круг сопоставлений при этом традиционен. Так, например, описания Кавказа из «Путешествия Онегина» неизменно ставились в связь с соответствующими стихами из оды Державина «На возвращение графа Зубова из Персии» (1797). В картине осени из главы четвертой романа («Уж небо осенью дышало...») не без основания видели следы влияния державинской оды «Осень во время осады Очакова» (1788). Наконец, описание прихода зимы в главе седьмой романа:

[37] *Никишов Ю. М.* «Евгений Онегин»: проблема жанра. С. 5—6.

[38] См.: *Западов А. В.* Мастерство Державина. М., 1958. С. 137—141; *Татищева Г. С.* Пушкин и Державин // Вестн. ЛГУ. 1965. № 14. Сер. истории, яз. и лит. Вып. 3. С. 106—116.

Вот север, тучи нагоняя,
Дохнул, завыл — и вот сама
Идет волшебница зима.

XXX

Пришла, рассыпалась; клоками
Повисла на суках дубов;
Легла волнистыми коврами
Среди полей, вокруг холмов;
Брега с недвижною рекою
Сравняла пухлой пеленою... —

(VI, 151—152)

явственно восходит к аналогичной картине из вышеупомянутой оды Державина 1788 г.:

Борей на Осень хмурит брови
И Зиму с севера зовет:
Идет седая чародейка,
Косматым машет рукавом;
И снег, и мраз, и иней сыплет
И воды претворяет в льды;
⟨. . . . .⟩
А на коврах полей зеленых
Лежит рассыпан белый пух.[39]

Сходная картина зимнего пейзажа есть и в оде Державина «На переход Альпийских гор» (1799).

Преемственность поэтических традиций XVIII в. в пейзажных картинах романа в стихах иллюстрировалась подобным образом неоднократно. Сходство деталей действительно бросается в глаза. Но воздействие традиций поэзии XVIII в. на поэтику пушкинского пейзажа в романе не ограничивается именем одного Державина. Кроме того, преемственность отнюдь не сводится только к тем конкретным совпадениям в деталях пейзажных описаний, на которые обычно указывают в виду их очевидности. На примере анализа пейзажа романа вскрывается более глубокая связь общей эволюции метода Пушкина с традициями русской поэзии XVIII в. Вопрос должен быть поставлен шире.

Описаниям природы принадлежит в романе важное место. Пейзаж присутствует в «Евгении Онегине» в виде развернутых законченных картин, чаще всего выполняющих роль своеобразных введений к отдельным главам или предваряющих новые сюжетные эпизоды внутри глав. Так, описаниями природы открываются главы вторая, пятая и седьмая романа. Картины наступления деревенской зимы предваряют описание образа жизни Онегина в деревне в главе четвертой (строфы XL—XLII). Картина сельского летнего вечера дается в рассказе о посещении Татьяной усадьбы Онегина в главе седьмой (строфа XIII), и там же описание прихода русской зимы

---

[39] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 225.

(строфы XXIX—XXX) предшествует эпизоду увоза Татьяны в Москву. Встречаются, кроме того, и беглые пейзажные зарисовки, рассеянные по ходу повествования. В целом пейзаж, как и быт, служит цели создания в романе той реальной, конкретной обстановки, в которой протекают развивающиеся в нем события.[40] Сюжетное содержание большей части романа связано с деревенской тематикой. Естественно поэтому обильное наполнение этих глав пейзажным элементом.

В задачу книги анализ функции пейзажа в романе и характеристических его особенностей может входить лишь в той степени, в какой это необходимо для решения обозначенной выше частной проблемы. Прежде всего следует помнить, что традиции поэзии XVIII в. проявляются в пейзажной сфере романа в разных главах по-разному. Это различие связано с общей эволюцией творческого метода Пушкина, которая не прекращалась в течение всего периода создания романа.

В первых трех главах «Евгения Онегина» пейзаж еще несет на себе следы увлечения Пушкина романтической элегией. Строго говоря, непосредственной связи с поэтическими традициями XVIII в. пейзаж этих глав романа не содержит. Скорее можно говорить о его зависимости от традиций сентименталистской лирики начала XIX в., влияние которых Пушкин испытал еще в Лицее, когда преклонялся перед такими последователями карамзинской школы, как Жуковский и Батюшков. Ко времени начала работы над романом в стихах период ученичества был для поэта уже позади. Но известная зависимость повествовательной манеры от опыта предшественников, как мы видели, сохранялась.

Первые три главы романа писались с мая 1823 по октябрь 1824 г., в основном в период пребывания поэта на юге. Процесс преодоления романтического мировосприятия (и соответственно романтических принципов в поэтической практике) фактически еще только начался. В 1823 г. Пушкин заканчивает «Бахчисарайский фонтан»; «Цыганы» еще только будут написаны, и причем в Михайловском. В лирике Пушкин переживает новую полосу увлечения элегией, правда уже на новой основе, нежели в лицейский период 1816—1817 гг. Элегические реминисценции обильно наполняют текст первых глав романа, приобретая порой характер самостоятельных жанровых фрагментов:

Придет ли час моей свободы?
Пора, пора! — взываю к ней;
Брожу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей.
Под ризой бурь, с волнами споря,
По вольному распутью моря
Когда ж начну я вольный бег?
(VI, 25—26)

[40] Анализу пейзажа романа посвящена статья: *Дегтяревский И. М.* Пейзаж в «Евгении Онегине» Пушкина // Учен. зап. Моск. гор. пед. ин-та им. В. П. Потемкина. 1954. Т. 43., вып. 4. С. 163—190.

Свойственные жанру элегии мотивы внутреннего одиночества, заброшенности, неправедного гонения имеют теперь своеобразную подоснову в личной судьбе поэта. В лирике тех лет это стимулировало нарастание романтических тенденций. Но зато из элегий начала 1820-х гг. исчезают штампы лицейского периода — следствие подражания французским элегикам: мотивы полного разочарования жизнью, ожидания смерти, неверия. Раскрытие внутреннего мира человеческой личности, прежде всего личности автора, будучи мотивировано конкретными переживаниями, достигает новой глубины, хотя и остается еще в пределах условности, диктуемой требованиями самого жанра романтической элегии.

Как справедливо было отмечено Е. Н. Купреяновой, «каноничность» сентименталистского и романтического пейзажа обусловливается тем, что «неповторимо индивидуальное неисчислимое многообразие жизни природы» подменяется в элегиях определенным кругом «эстетически канонизированных явлений, окрашенных тем или иным обязательным для данного случая чувством. В силу этого сентименталистский и романтический пейзаж в рамках их жанровой прикрепленности обладают не только заданной эмоциональной тональностью, но и столь же заданной предметной характеристикой — лугами, полями, ручейками, стадами, пташками, нежными акварельными красками — идиллического или элегического сельского пейзажа в его сентименталистской трактовке, и могучими вершинами, грозными скалами, стремнинами, пропастями, тучами, бурями — пейзажа романтического».[41] Вот, например, типичный образец сентименталистского пейзажа из стихотворения Н. М. Карамзина «Весеннее чувство»:

Пришла весна — цветет земля;
Древа шумят в венцах зеленых,
Лучами солнца позлащенных,
Красуются луга, поля;
Стада вокруг холмов играют,
На ветвях птички воспевают
Приятность теплых, ясных дней...[42]

Содержание стихотворения Карамзина дидактично, поскольку картина природы служит контрастом неразумности человеческих деяний, порождаемых тщеславием и гордыней, о чем далее горько сетует поэт. Мир гармонии и естественности, царящий в природе, противостоит миру суетных страстей, свойственных человеческой цивилизации. И эта основополагающая идейно-тематическая оппозиция, перешедшая в систему сентиментализма из жанра классицистической идиллии, формирует поэтику пейзажа. В полном соответствии с условностью ситуаций пейзажные описания в идиллиях также были отмечены своеобразной атрибутивностью. Отсюда устойчивое постоянство включаемых в них явлений природы: неизменные «дубровы»,

---

[41] *Купреянова Е. Н.* Эстетика Л. Н. Толстого. М.; Л., 1966. С. 121.
[42] Аглая. 1796. Кн. 1. С. 78.

«рощи и луга» с «душистыми цветами» и «журчащими ручейками», с нежным «гласом свирели» и пеньем соловья. Столь же традиционно обязательным для такого пейзажа считалось присутствие нимф, зефира и основанных на античной мифологии олицетворений: заря — Аврора, солнце — Феб и т. д.:

Из волн морских Аврора свет рождала
И спящих в рощах нимф, играя, возбуждала,
Зефир по камешкам на ключевых водах
Журчал и нежился в пологих берегах;
Леса, поля, луга сияньем освещались,
И горы вдалеке Авророй озлащались...

Или:

Повсюду слышится свирелей нежный глас,
А в рощах соловьи при всходе Феба свищут,
И овцы мягких трав в долинах тучных ищут.[43]

Подобная трафаретность идиллического пейзажа перешла и в сентименталистский пейзаж, дополнившись свойственными жанру элегии мотивами меланхолии и мечтательности.

Известной условностью отмечены и пейзажные зарисовки в первых главах романа. Было бы, конечно, неверным объяснять эту условность только тем, что сельские пейзажи первых глав создавались Пушкиным по воспоминаниям. Элегическая окрашенность отдельных пейзажных зарисовок объясняется здесь общим характером творческого метода поэта в период начала его работы над романом, и в первую очередь сохранившейся еще зависимостью от канона, принятого в пейзажной лирике сентиментализма. Вот Онегин приезжает в имение дяди:

Деревня, где скучал Евгений,
Была прелестный уголок;
Там друг невинных наслаждений
Благословить бы небо мог.
Господский дом уединенный,
Горой от ветров огражденный,
Стоял над речкою. Вдали
Пред ним пестрели и цвели
Луга и нивы золотые,
Мелькали сёлы, здесь и там
Стада бродили по лугам,
И сени расширял густые
Огромный запущенный сад,
Приют задумчивых дриад.
(VI, 31)

И характер отбора деталей, и общий метод пейзажного описания здесь восходят к методу, примененному Пушкиным в его известном элегическом послании «Деревня» (1819). Хотя перифраза «друг не-

---

[43] *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе... М., 1781. Ч. VIII. С. 21—22, 48.

винных наслаждений» применительно к Онегину заключает в себе явно иронический оттенок, однако она в такой же мере, как и вся приведенная картина, отражает общий принцип восприятия природы как «приюта спокойствия» и «прелестного уголка». И соответственно общая стилистическая тональность пейзажа не лишена элемента идилличности. Отдельные традиционные для элегического жанра конкретные детали описания («нивы золотые», бродящие «по лугам стада», «дриады», населяющие «запущенный сад») призваны это подчеркнуть. В конечном счете включение пейзажного элемента в первых главах романа не выглядит вполне объективированным, поскольку оно порой обеспечивает своеобразную стыковку повествовательного («романного») и лирического («авторского») начал. Именно через отношение к природе устанавливается дистанция между автором и Евгением. Заметим, что с образом Онегина природа в первых главах фактически не соотносится, точнее, это соотношение носит негативный характер:

Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубровы,
Журчанье тихого ручья;
На третий роща, холм и поле
Его не занимали боле;
Потом уж наводили сон...
(VI, 27—28)

Тональность изображения природы и здесь близка к номенклатурному трафарету традиционного сентименталистского пейзажа. «Уединенные поля», «сумрачная дуброва», «журчанье тихого ручья» — это все классические признаки своеобразного «приюта» изгнанника света, т. е. обобщенного элегического пейзажа, сформировавшегося в русской поэзии в период сентиментализма. В определенной мере благодаря этой номенклатурности уясняется облик скучающего Онегина. Уже ощущаются признаки чуть заметной иронии, но эта ирония еще не определяет самого принципа подачи пейзажа. Подобный характер живописания природы полностью соответствовал творческому методу Пушкина данной поры. Это подтверждают авторские ремарки, которыми поэт сопровождает описание первых дней пребывания Онегина в деревенской глуши (глава первая, строфы LV—LVI) и в которых налицо продолжение переклички с мотивами уже упоминавшейся «Деревни», где природа оказывается объектом восприятия со стороны человека, ищущего в ней отзыва своим настроениям и чувствам.

Совсем иначе изображение природы соотносится с образом Татьяны. Большинство пейзажных картин и отдельных беглых зарисовок природы в последующих главах связано именно с ее образом. Но характер этой связи меняется. Не остается неизменным и значение для пейзажных зарисовок в романе традиций поэзии XVIII в. Первоначально влияние этих традиций минимально. Пейзаж типологически строится на воспроизведении структурных черт элегического жанра. С появлением новой героини возникает иной аспект воспри-

ятия природы, хотя сентименталистская основа пейзажа сохраняется. Личность автора в том виде, как она проявлялась в пейзажах главы первой, отсутствует, но субъективная окрашенность пейзажного описания не исчезает. Теперь она основывается на соотношении природы с внутренним миром Татьяны, книжницы, «мечтательницы милой»:

Она любила на балконе
Предупреждать зари восход,
Когда на бледном небосклоне
Звезд исчезает хоровод,
И тихо край земли светлеет,
И, вестник утра, ветер веет,
И всходит постепенно день.
Зимой, когда ночная тень
Полмиром доле обладает,
И доле в праздной тишине,
При отуманенной луне,
Восток ленивый почивает,
В привычный час пробуждена
Вставала при свечах она.
(VI, 43—44)

Романтическая окрашенность пейзажа в данном случае обусловлена романтическим мироощущением самой героини. Собственно, непосредственного изображения, статически зафиксированной картины природы здесь даже нет. Даны только отдельные признаки летнего и зимнего предутреннего состояния природы, включаемые в описание образа жизни Татьяны. Эта текучесть пейзажа, восходящее генетически к лирике Жуковского преобладание деталей, создающих ощущение зыбкости восприятия мироздания, когда «звезд исчезает хоровод», «край земли светлеет» и «вестник утра, ветер веет», имеют корни в романтической элегии. В следующей главе романа Татьяна влюблена:

Тоска любви Татьяну гонит,
И в сад идет она грустить,
〈. . . . .〉
Настанет ночь; луна обходит
Дозором дальный свод небес,
И соловей во мгле древес
Напевы звучные заводит.
Татьяна в темноте не спит...
(VI, 58)

Элегические истоки приведенного пейзажного отрывка, и с точки зрения его мотивации, и с точки зрения фразеологического состава описания, здесь также налицо. Изображение природы гармонирует с общим состоянием Татьяны, но устанавливается эта связь на основе использования все тех же основных признаков жанра элегии.

В значительно бо́льших масштабах стилистика элегического жанра окрашивает эпизоды, связанные с обрисовкой образа Ленского. И

тут возникает любопытное явление, по разным поводам, впрочем, уже не раз отмечавшееся. Элегическая стихия, неизменно сопутствующая образу Ленского, столь же неизменно включает в себя черты иронического подтекста:

Он пел любовь, любви послушный,
И песнь его была ясна,
Как мысли девы простодушной,
Как сон младенца, как луна
В пустынях неба безмятежных,
Богиня тайн и вздохов нежных,
Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и *туманну даль*.
(VI, 35)

В последнем стихе отрывка явственно ощутимо ироническое отношение автора к «песням» подобного рода. Эта ирония не исчезает и в дальнейшем. Описания чувства Ленского к Ольге постоянно выдержаны в элегических тонах. Вновь «луна», «ночь», «уединенье», «рощи густые» — словом, стилистический комплекс жанра элегии доминирует в описании. Особенно выделяется «луна», необходимый компонент элегического пейзажа:

Простите, игры золотые!
Он рощи полюбил густые,
Уединенье, тишину,
И Ночь, и Звезды, и Луну,
Луну, небесную лампаду,
Которой посвящали мы
Прогулки средь вечерней тьмы,
И слезы, тайных мук отраду...

Традиционная перифраза («луна, небесная лампада») употреблена здесь явно в ироническом плане.[44] Но поэт этим не ограничивается. Он заключает всю тираду полным грустной иронии замечанием:

Но нынче видим только в ней
Замену тусклых фонарей.
(VI, 41)

---

[44] Образцом преодолеваемого канона может служить отрывок из стихотворения поэта-сентименталиста начала XIX в. В. Попугаева, которое так и называется «К луне»:

Пролей сквозь мрак твой свет унылый,
Твой палево-сребристый луч!
Простри свой томный взор в долины,
Проникни в храмину мою.
⟨. . . . .⟩
С тобой, сопутница драгая
Моих мечтательных идей,
Царица сонмов звезд златая,
Царица чувств моих, луна!
(Свиток муз. 1803. Кн. 2. С. 89)

Вспомним реплику главного героя романа об Ольге, брошенную им вскользь своему другу при возвращении от Лариных:

В чертах у Ольги жизни нет.
(. . . . .)
Кругла, красна лицом она,
Как эта глупая луна
На этом глупом небосклоне».
(VI, 53)

Реплика выдержана в тоне вышеприведенной авторской ремарки, хотя и принадлежит Онегину.

Таков итог. Пушкин «рассчитывается» с прошлым, которое он уже как поэт перерос. Но, однако, это не мешает ему описывать чувство Татьяны, используя фактически ту же восходящую к жанру романтической элегии систему стилевых средств, к которой он прибегает и при описании чувства Ленского. И высмеянная поэтом в главе второй «луна», своеобразный символ «унылого романтизма», присутствует также и в сценах с Татьяной из главы третьей романа. Вот, например, Татьяна беседует с няней:

— Сердечный друг, ты нездорова.
«Оставь меня: я влюблена».
И между тем луна сияла
И томным светом озаряла
Татьяны бледные красы,
(. . . . .)
И все дремало в тишине
При вдохновительной луне.

XXI

И сердцем далеко носилась
Татьяна, смотря на луну...
Вдруг мысль в уме ее родилась...
«Поди, оставь меня одну.
(VI, 60)

То, что дается в ироническом освещении, когда автор ведет сюжетную линию Ольги и Ленского, применительно к Татьяне непосредственно выраженной автором иронии не содержит. Романтическая окрашенность описаний природы в сценах с Татьяной не подлежит сомнению, но иронии в них нет. В чем причина этого?

Серьезность чувства Татьяны и выпавшие на ее долю страдания позволяют сохранить в ее облике черты романтической героини на всем протяжении романа. Судьба Татьяны изменится, но верность чувству, порожденному романтическим исканием идеала и в итоге жестоко обманутому, сохранится у нее на всю жизнь. Татьяна остается верна себе и когда она бродит в саду с французской книжкою в руках, и когда гадает на святках, и, наконец, когда оказывается в обстановке петербургского света. В конце романа, как мы знаем, Татьяна поменяется с Онегиным ролями и утвердит свое нравственное превосходство над ним, оплаченное, правда, дорогой ценой. Вот

почему об иронии по отношению к Татьяне, при всей романтической окрашенности облика героини, у Пушкина не могло быть и речи.

Следует вновь подчеркнуть, что использование Пушкиным романтической элегии как средства типизации при создании образа Татьяны в первых главах романа осуществляется параллельно с отчетливо нарастающей тенденцией преодоления автором романтизма как творческого метода, вплоть до своеобразного высмеивания элегического жанра. Новый метод еще только начинал вырабатываться, но старый уже энергично преодолевался.

Важно учитывать, что преодоление субъективности, отличающей творческий метод романтизма, было в первую очередь отражением собственной эволюции Пушкина и лишь частично имело своим объектом других поэтов романтического направления. Вся поэтическая фразеология, характерная для той части романа, где речь идет о Ленском, уже использовалась в многочисленных элегиях Пушкина времени его пребывания в Лицее (цикл 1816—1817 гг.). Вспомним, например, типичный отрывок из его «Элегии» («Опять я ваш, о юные друзья!..») (1817):

Мне страшен мир, мне скучен дневный свет;
Пойду в леса, в которых жизни нет,
Где мертвый мрак, — я радость ненавижу;
Во мне застыл ее минутный след.
Опали вы, листы вчерашней розы!
Не доцвели до месячных лучей.
Умчались вы, дни радости моей!
Умчались вы — невольно льются слезы
И вяну я на темном утре дней.

(I, 239—240)

Достаточно сравнить эти стихи с теми, которые в главе шестой романа Ленский пишет Ольге накануне дуэли, чтобы уловить генетические истоки стилевой стихии элегического жанра, пародируемой в романе. И ироническое замечание о Ленском:

Он пел поблекший жизни цвет
Без малого в осьмнадцать лет —

может быть фактически полностью переадресовано самому Пушкину, автору элегий лицейского периода.

Таким образом, поэтические традиции XVIII в. в пейзажных описаниях первых глав романа присутствуют в очень незначительных масштабах и к тому же опосредованно — в той мере, в которой они были восприняты предромантической элегией. Причем здесь следует учитывать, что в поэзии русского сентиментализма влияние этих традиций сочеталось с усвоением уроков французской элегии XVIII—начала XIX в. (Парни, Шолье, Жильбер), а также элегического наследия немецкого поэта Ф. Маттисона.[45]

[45] См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 89—91, 145—147, а также: *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 86—137, 143—148.

Перелом наступает в главе четвертой романа. С точки зрения эволюции творческого метода автора романа глава действительно выглядит переходной. Недаром Пушкин так долго ее писал, с октября 1824 по январь 1826 г. Проблема эволюции метода Пушкина в романе рассматривалась в научной литературе неоднократно, в частности в работах Ю. М. Лотмана и И. М. Семенко. Исследователи, стоящие на разных отправных позициях, совершенно справедливо считают, что главы пятая и шестая свидетельствуют об обретении автором романа принципиально новых установок творчества.[46] Принцип историзма, которым поэт овладевает в процессе создания «Бориса Годунова» (1824—1825), определяет отныне творческий метод Пушкина в целом.

Пейзажные картины главы четвертой представляют собой уже качественно новое явление:

Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день,
Лесов таинственная сень
С печальным шумом обнажалась,
Ложился на поля туман,
Гусей крикливых караван
Тянулся к югу: приближалась
Довольно скучная пора;
Стоял ноябрь уж у двора.

XLI

Встает заря во мгле холодной;
На нивах шум работ умолк;
С своей волчихою голодной
Выходит на дорогу волк;
Его почуя, конь дорожный
Храпит — и путник осторожный
Несется в гору во весь дух...

(VI, 89—90)

Выше уже указывалось на связь данных картин с державинскими описаниями природы в его одах. Как раз в это время, в период написания главы четвертой, Пушкин перечитывал Державина, о чем он сообщал в письме к А. А. Дельвигу от первых чисел июня 1825 г. Чрезвычайно высоко отзывается Пушкин о Державине в письме к А. А. Бестужеву, написанном примерно месяцем раньше. Пристальное внимание Пушкина в период 1825—1827 гг. к этому поэту XVIII в. ощущается и в лирике тех лет, о чем еще будет идти речь. И объективирование метода изображения природы в романе, впервые проявляющееся в главе четвертой, несет на себе отчетливые следы воздействия державинских традиций. Пейзажные картины теряют свою условность, наполняясь конкретными деталями русского сель-

[46] См.: *Лотман Ю. М.* К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин» // Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1960. Т. III. С. 131—173; *Семенко И. М.* Эволюция Онегина: (К спорам о пушкинском романе) // Рус. лит. 1960. № 2. С. 111—128.

ского быта. И здесь, так же как и в сфере бытописи романа, преемственность пейзажа «Евгения Онегина» по отношению к опыту поэзии XVIII в. следует видеть не только в частных совпадениях и реминисценциях, но главным образом в усвоении и использовании в романе метода державинского изображения внешнего предметного мира: подчеркивание вещности, зримости изображаемых явлений; свободное включение в стилевую структуру бытовой «низкой» лексики; раскрытие красоты окружающей природы самой по себе, во всей полноте и богатстве звуков, красок, как естественной среды национального бытия. Это особенно отчетливо видно в заключительной части описания радостей и веселья русской зимы, где непосредственно заимствованных у Державина стихов как будто и нет, но где все — и динамичность передачи зрительного восприятия пейзажной картины, и необычайная живость, и яркость красок, и своеобразная грубоватость отдельных выбранных деталей, и любование этой простотой, праздничностью будней, полностью отвечает державинскому методу и, по существу, объективно восходит к нему:

Опрятней модного паркета
Блистает речка, льдом одета.
Мальчишек радостный народ
Коньками звучно режет лед;
На красных лапках гусь тяжелый,
Задумав плыть по лону вод,
Ступает бережно на лед,
Скользит и падает; веселый
Мелькает, вьется первый снег,
Звездами падая на брег.

(VI, 90—91)

Пейзаж в приведенной строфе наполнен деталями русского быта. Но включение черт русского быта в замкнутую структуру одического повествования, наряду с национально окрашенным пейзажем, составляло в свое время новаторство Державина. Эту-то тенденцию и продолжает Пушкин в системе романного повествования. Прозаизм деталей повседневного быта и придает пейзажу объективированный характер. Так державинские традиции способствуют формированию новых принципов живописания природы, объективно создавая предпосылки реалистического литературного пейзажа.

Пейзаж главы пятой романа строится уже на основе этих новых принципов:

В тот год осенняя погода
Стояла долго на дворе,
Зимы ждала, ждала природа.
Снег выпал только в январе
На третье в ночь.

(VI, 97)

Подчеркнутая простота и строгость фразеологического состава описания, обыденность деталей и точность их выбора не оставляют места романтической условности пейзажных картин первых глав романа.

На документальный характер этих стихов уже неоднократно ссылались комментаторы. Пушкин начал работу над главой пятой 4 января 1826 г. В тот год снега действительно не было до января, и он выпал только «на третье в ночь». Как прием объективирования описательного метода это вторжение в отстраненное от автора развитие сюжета сведений, условно говоря, автобиографического характера (здесь эти сведения присутствуют не в лирическом авторском отступлении, как это было в первых главах; они появляются в тексте как результат включения личных наблюдений в описание природы, воспринимаемой персонажами романа независимо от автора) в русской поэзии также генетически восходит к Державину. Причем существенно новым моментом в сравнении с пейзажем главы четвертой романа оказывается то, что природа в главе пятой описывается увиденной глазами героини романа, глазами Татьяны:

Проснувшись рано,
В окно увидела Татьяна
Поутру побелевший двор,
Куртины, кровли и забор,
На стеклах легкие узоры,
Деревья в зимнем серебре,
Сорок веселых на дворе
И мягко устланные горы
Зимы блистательным ковром.
Все ярко, все бело кругом.

II

Зима!..

(VI, 97)

И далее следуют стихи, известные каждому русскому читателю с детских лет: «...Крестьянин, торжествуя, // На дровнях обновляет путь...». Если вспомнить, как природа в восприятии Татьяны давалась в главе второй романа, то новаторский характер пейзажа главы пятой становится очевиден. Там романтический пейзаж, полный условности в приемах живописания, зыбкости полутонов, фактически даже не воспринимался как конкретное изображение. Теперь картины природы становятся конкретными и приобретают черты национального своеобразия. Это русская зима: и крестьянские дровни по первопутку, и «ямщик ⟨...⟩ на облучке // В тулупе, в красном кушаке», и «дворовый мальчик», сажающий в салазки «жучку», — все это детали «низкой природы», составляющие характеристическую принадлежность именно русской зимы.

Видимо, сознавая новаторство подобных картин, Пушкин прямо указывает читателям, еще не привыкшим к описаниям «такого рода»:

Но, может быть, такого рода
Картины вас не привлекут:
Все это низкая природа;
Изящного не много тут.

И, адресуя таких читателей к П. А. Вяземскому и Е. А. Баратынскому, Пушкин предпочитает сохранить верность своей новой позиции:

Но я бороться не намерен,
Ни с ним покаместь, ни с тобой,
Певец Финляндки молодой!

(VI, 98)

Л. Н. Штильман, стоящий на той точке зрения, что «Евгений Онегин» — романтическое произведение, видит в подобной авторской декларации, призванной защитить новый метод, подтверждение своей концепции. Включенные в текст романа неприемлемые для высокого романтизма картины «низкой природы», грубые «вещные детали» быта, «фламандский сор», по мнению Штильмана, создавая «иллюзию действительности», не достигают конечной цели, так как «прозаический материал в „Евгении Онегине" олитературен; он включается подчеркнуто демонстративно, — как поэтическое новаторство, и это включение становится частью обнаженного творческого процесса».[47] По мнению Штильмана, выпадение данных картин из общего стилистического плана, из жанрового контекста романа и несоответствие их общему методу романа являются причиной объяснений, даваемых автором читателям по поводу смысла своего новаторства, этой манифестации «новой эстетики».

Подобная точка зрения могла бы быть справедливой, если, с одной стороны, рассматривать метод романа как нечто статичное, а с другой — изучать роман в отрыве от остального творчества поэта. Ни того ни другого, по моему мнению, делать нельзя. Защита Пушкиным нового метода подтверждает именно переход его на новые эстетические позиции, а не консервацию романтизма. Пейзаж как самостоятельная сфера описательной части романа наиболее рельефно демонстрирует эволюцию творческого метода, которой отмечен период создания «Евгения Онегина». Предложенный выше анализ пейзажных описаний в первых трех главах романа, а также в главах четвертой и пятой, подтверждает, как мне представляется, это положение. Сама возможность раскрытия на примере анализа пейзажа путей постепенного формирования нового творческого метода Пушкина в процессе его работы над романом важна и с точки зрения вопроса о преемственности. Мы видим, что одним из действенных факторов выработки новых реалистических принципов описания природы было для Пушкина усвоение им вполне определенных традиций русской поэзии XVIII в., в частности уроков Державина.

Еще глубже раскрывается роль этих традиций при анализе пейзажа главы седьмой, наиболее зрелой и по-своему итоговой в сравнении с предыдущими главами романа, к которым она близка тематически.[48]

---

[47] *Штильман Л. Н.* Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» Пушкина: К вопросу перехода от романтизма к реализму. С. 11.

[48] Глава восьмая романа почти не содержит пейзажа. Первоначально она мыслилась как девятая по счету. Это обстоятельство, а также время ее написания (декабрь 1829—осень 1831) и, главное, содержание как бы отделяют ее от предыдущих глав своеобразным невидимым водоразделом. Критика, как современная Пушкину, так и позднейшая, не случайно отмечала наличие какого-то провала между двумя заключительными главами романа.

В пейзажных картинах этой главы механизм восприятия поэтических традиций XVIII в. предстает качественно преображенным, поскольку сама трактовка проблемы «человек и природа» здесь функционально обогащается, наполняясь новым смыслом.

Связь с традициями XVIII в. не ограничивается только использованием державинского объективированного метода живописания природы. На основе овладения этим методом она теперь проявляется глубже. Пейзаж, не утрачивая достигнутых автором точности и богатства в изображении природы, начинает служить в общей художественной системе романа раскрытию идейного содержания произведения в целом, через соотнесение изображаемой природы и с внутренним миром автора, и с душевным состоянием героев. Объективно Пушкину становится близок принцип художественной наполненности пейзажа, типичный для русской торжественной оды XVIII в., но это достигается на новой, высшей, качественно иной основе проявления закономерностей преемственных связей.

Подчеркну сразу: я не имею в виду какого-то прямого влияния принципов живописания природы, характерных для одического жанра XVIII в., на пейзаж романа Пушкина зрелого периода его творчества.

Речь идет о другом. Если попробовать выйти за пределы эстетических представлений XVIII в. и попытаться рассматривать метод изображения природы в одическом жанре безотносительно к тому узкофункциональному назначению, которое выполнял пейзаж в системе данного жанра, то, сравнивая этот метод с принципами изображения природы в последних главах романа Пушкина, можно увидеть важную сближающую их особенность.

В пейзаже оды XVIII в. и в пейзаже последних глав «Евгения Онегина» природа не сливается с внутренним миром автора и не служит средством выражения душевного состояния и переживаний героев произведения, как в поэзии сентиментализма и романтизма. Природа изображается существующей сама по себе, независимо от человека, и развивающейся по своим собственным законам.[49] Соотнесение же природы с человеком в художественной системе произведения выглядит как соотнесение равноценных и независимых субстанций. Оно осуществляется как бы вне чувства восприятия природы индивидуализированным сознанием, приобретая аллегорический или символический смысл. Для XVIII в. это было следствием нормативности эстетического сознания эпохи; для Пушкина — явилось результатом обретения им реалистической системы миропонимания. Иными словами, введение пейзажного элемента в панегирической поэзии XVIII в. выполняло функцию соотнесения определенных идей. Так, восход солнца соотносится в одах с восшествием на престол венценосной особы, а описание прелести летнего дня — с благами, которые несет с собой правление царствующего монарха:

---

[49] На эту особенность изображения природы у Пушкина в его прозе уже указывала Е. Н. Купреянова в своей книге «Эстетика Толстого» (с. 124—125).

Прекрасно солнце в дни весенны
Приемлет новые красы,
От нас Бореем унесенны
Приятны отдает часы;
Свои лучи усугубляет
И всю натуру оживляет:
Ключи в брегах с журчаньем бьют,
Леса и нивы зеленеют,
Стада бегут, цветы пестреют,
Пастушки там весну поют.

О! ты прекрасно солнце наше,
Монархиня, внемли мой глас!
Твое правленье солнца краше,
Бодрит и утешает нас...[50]

Это отрывок из «Оды Екатерине II на день высочайшего Ее рождения» (1763) М. М. Хераскова. Екатерина II действительно родилась весной (21 апреля), и поэт обыгрывает этот момент. В картине весеннего пробуждения природы под лучами солнца метафорически изображается царствование Екатерины, и соответственно сама императрица не только уподобляется солнцу, но и превозносится выше его. Примеры подобного включения пейзажа в систему панегирических песнопений можно найти почти в каждой похвальной оде XVIII в. Мы видим, что изображение природы в одах лишено самоценности, поскольку оно осмыслено в рамках донесения до читателя идеи, подсказанной предметом панегирика. Пейзаж выполнял функцию поэтического тропа, будучи включен в систему метафорических уподоблений, мифологических аллегорий, сравнений и других риторических фигур. Но это не мешало поэтам XVIII в. достигать большой выразительности непосредственно в самом изображении природы. У Державина конкретность и живость пейзажных картин зачастую даже нарушают ту функциональную связь, которую эти картины в общей композиционной структуре оды призваны были осуществлять. Сходную функцию, правда в качественно ином жанровом контексте, начинает выполнять пейзаж и в заключительных главах романа Пушкина, особенно в главе седьмой.

Пейзаж главы седьмой «Евгения Онегина» представлен многообразными картинами деревенской природы разных времен года. Изображение природы органично входит в повествование, создавая необходимый реальный фон для развития сюжета. Но помимо этой своей функции пейзаж в заключительных главах выполняет в общей художественной системе романа и более значительную роль. Включенный в описательную сферу произведения, пейзаж служит автору как бы дополнительным средством раскрытия смысла происходящего, раскрытия судеб героев. Логика развития сюжета выводит на передний план Татьяну. И через соотнесение образа Татьяны с природой в пейзажной живописи романа словно стихийно, но полностью эстетически оправданно начинает осуществляться принцип, отдаленно

[50] *Херасков М. М.* Творения. М., б. г. Ч. VII. С. 83—84.

соотносимый типологически с аллегоризмом одического пейзажа, хотя и на качественно иной основе, — принцип заключения в пейзаже своеобразного символического подтекста. Об этой новой ступени эволюции художественной функции пейзажа в романе можно говорить уже с начала главы седьмой, которая открывается описанием весны:

Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные луга.
Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года;
Синея блещут небеса.
Еще прозрачные, леса
Как будто пухом зеленеют.
(VI, 139)

Отметим характерный прием олицетворения природы, восходящий генетически к принципам пейзажного живописания XVIII в.:

Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года...

Другой особенностью пейзажа является сочетание предельного лаконизма и конкретности деталей с высокой поэтичностью сравнений («Синея блещут небеса», а «Еще прозрачные, леса // Как будто пухом зеленеют»).

Но в характере соотнесения изображаемой природы с человеком наблюдается нечто новое. Картина весеннего пробуждения природы сменяется лирическим отступлением:

Как грустно мне твое явленье,
Весна, весна! пора любви!
Какое томное волненье
В моей душе, в моей крови!
С каким тяжелым умиленьем
Я наслаждаюсь дуновеньем
В лицо мне веющей весны
На лоне сельской тишины!
(VI, 139—140)

Природа соотносится теперь с внутренним миром поэта через размышления самого Пушкина в виде лирического монолога, вызываемого определенными ассоциациями. Мы помним, что ассоциативный характер имели и лирические отступления первых глав романа, когда одно упоминание «ножек милых дам» или посещение театра героем вызывали развернутые, полные лиризма авторские монологи о женских «ножках», о «театре, волшебном крае». Но ассоциативный план пейзажа главы седьмой несет в себе оттенок драматизма. Внутреннее душевное состояние автора обусловлено воспринимаемой картиной природы, но оно никак не согласуется с процессом весеннего обновления, которое описывает автор. Наоборот, изображаемая картина вызывает прямо противоположные мысли.

Жизнь проходит, молодость позади, а деревья будут также сбрасывать листву каждую осень и одеваться новой зеленью каждую весну. Это та самая «равнодушная природа», которая будет «красою вечною сиять» и над могилою поэта («Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829).

В композиции главы седьмой, которая открывается этими двумя строфами, весенний пейзаж и сменяющие его авторские размышления не случайны. В них есть свой смысл, так как они уже содержат разрешение основной сюжетной коллизии. Глава седьмая романа является по-своему переломной в печальной судьбе Татьяны. И именно через пейзаж, через соотнесение образа Татьяны с природой раскрывается Пушкиным смысл этого перелома. Еще никогда родственность, неразрывность героини с сельской природой не подчеркивалась автором так сильно:

Ее прогулки длятся доле.
Теперь то холмик, то ручей
Остановляют поневоле
Татьяну прелестью своей.
Она, как с давними друзьями,
С своими рощами, лугами
Еще беседовать спешит.

Пушкин тонко переводит повествование в новое русло:

Но лето быстрое летит.
Настала осень золотая.
Природа трепетна, бледна,
Как жертва, пышно убрана...
(VI, 151)

В заключительных стихах приведенного отрывка нет, на первый взгляд, ничего, кроме поэтически выраженной мысли об осени, сменяющей лето, о времени последнего пышного отцветания природы и сбора урожая («Люблю я пышное природы увяданье, // В багрец и золото одетые леса...»). Но в соотнесении с образом Татьяны в картине осенней природы схвачено что-то отражающее и ее собственное положение: «...трепетна, бледна, // Как жертва, пышно убрана».

Судьба Татьяны решена. И картины наступления русской зимы, сменяющие описание осени, еще более усиливают в общем контексте чувство обреченности героини:

Вот север, тучи нагоняя,
Дохнул, завыл — и вот сама
Идет волшебница зима.

XXV

Пришла, рассыпалась; клоками
Повисла на суках дубов;
Легла волнистыми коврами
Среди полей, вокруг холмов...
(VI, 151—152)

Перемена, которая произойдет в жизни Татьяны с переездом в Москву, будет означать конец ее естественной, простой деревенской жизни. Прощание Татьяны с природой воспринимается на этом фоне как прощание ее с самой собой, с сокровенными мечтами, идеалами, с возвышенной непосредственностью выражения чувств. Отныне Татьяну ждет жизнь света, с его холодным расчетом и бессердечием. И впервые в романе Татьяна оказывается не рада природе: Пушкин вновь тонко соотносит описание зимы с описанием душевного состояния Татьяны, как бы подготавливая трагическую концовку всего романа:

Блеснул мороз. И рады мы
Проказам матушки зимы.
Не радо ей лишь сердце Тани.
Нейдет она зиму встречать,
Морозной пылью подышать
И первым снегом с кровли бани
Умыть лицо, плеча и грудь;
Татьяне страшен зимний путь.
(VI, 152)

Вспомним прямо противоположную общую тональность описания встречи Татьяной русской зимы в главе пятой, когда она занимается рождественскими гаданиями. И хотя, описывая зиму в главе седьмой, автор далек от навязывания читателю трагических предчувствий, но, наоборот, спешит подчеркнуть:

И рады мы
Проказам матушки зимы, —

зимний пейзаж в художественном раскрытии судьбы героини несет в себе мотив предрешенности. Соотнесенность образа Татьяны с картинами русской природы в данном случае предстает не просто в виде каких-то параллелей или аллегорического подтекста, т. е. не в качестве литературного приема. Природа у Пушкина непосредственно включается в общую систему идей романа как вечная, независимая от воли человека и живущая по своим законам стихия.

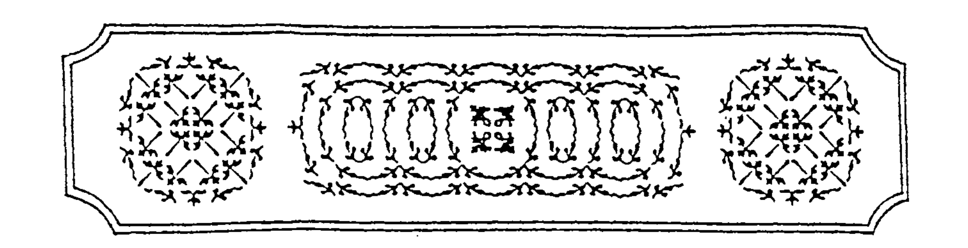
В неумолимости этого вечного кругооборота процессов, протекающих в природе, получают своеобразное оправдание закономерности судеб героев романа. В этом отношении кажущаяся незавершенность романа, оборванность его концовки предстает полностью художественно оправданной. Случайное, на первый взгляд, обстоятельство — то, что описание мук Евгения, охватившей его внезапной страсти к Татьяне-княгине дается Пушкиным на фоне картин запоздавшей петербургской весны, — оказывается также деталью, полной глубокого эстетического смысла, и с этой точки зрения не является случайным.

Вполне закономерно, что к подобному уровню осмысления художественной функции пейзажа Пушкин приходит в главах, которые создаются им в период достижения творческой зрелости. Весенний пейзаж и авторские размышления в первых строфах главы седьмой

могут служить своеобразным лейтмотивом финала романа, чистого, мудрого и грустно просветленного. В соотнесении авторского мироощущения с природой заключено признание неумолимости и мудрой последовательности стихийных процессов.

Гениальность Пушкина-художника в том и проявляется, что реальность изображения природных процессов в соотнесении с процессами, происходящими в духовной жизни его героев, часто начинает приобретать символический смысл. И это не только не противоречит реализму, но, наоборот, поднимает на высшую ступень возможности пушкинского метода обобщения и типизации. Важную роль в формировании этого метода играли традиции русской литературы XVIII в.





Глава V

На перепутье (1826-1829)

1. В борьбе за литературное лидерство

Трагические события 14 декабря 1825 г. предопределили наступление нового этапа творческих исканий Пушкина. По-своему последствия этого события сказались и на эволюции его отношения к XVIII в. Если в период вызревания декабристской идеологии, в обстановке увлечения романтизмом литература предшествовавшего столетия представлялась безвозвратно устарелой и как бы отошедшей в прошлое, то потрясения, вызванные разгромом дворянской оппозиции, и крушение либерально-просветительских иллюзий высветили новые аспекты актуальности исторического опыта этой эпохи. Доказав силу русского самодержавия, они вынудили по-новому взглянуть на его роль в национальной истории. Кроме того, насильственное пресечение той ветви литературы, которая была связана с декабристским лагерем, существенно сказалось на расстановке литературных сил. Открывался простор для инициативы со стороны литературных дельцов в лице Ф. В. Булгарина и Н. И. Греча. Ситуация духовного одиночества для Пушкина резко обострилась. Ближайшие три года после возвращения из ссылки будут для него годами мучительных поисков своего места в изменившемся мире.

22 мая 1826 г. умирает Н. М. Карамзин. Оборвалась еще одна связующая нить с комплексом традиций, порожденных литературной жизнью предшествующего столетия. Это событие в сочетании с горечью от утраты многих друзей юности вызвало обостренное стремление поэта к упрочению тех связей, которые еще сохранились, особенно с П. А. Вяземским и А. А. Дельвигом. В Москве Пушкин знакомится с Адамом Мицкевичем, что также не пройдет бесследно для его творческих исканий, своеобразно повлияв позднее на один из замыслов, обращенных к русской истории XVIII в. Я имею в виду

создание поэмы «Медный всадник», но о ней речь пойдет в другом месте.

Новые аспекты восприятия Пушкиным наследия XVIII в. были обусловлены и некоторыми обстоятельствами, связанными с возвращением поэта из ссылки. Как известно, Пушкин был освобожден из ссылки по личному приказу Николая I сразу после коронации. Привезенный в Москву 8 сентября 1826 г., он был доставлен к императору и имел с ним почти часовую беседу. О полном содержании этой беседы остается только догадываться. Но многочисленные отрывочные сведения на этот счет из рассказов современников, а главное, из сочинений самого Пушкина ближайших лет позволяют заключить, что жест царя носил тактический характер и что в известной мере тактика Николая I имела успех.[1] Временные иллюзии Пушкина насчет личности нового царя помогают понять те упования на просветительскую миссию самодержавия, которые начинают звучать в некоторых стихотворениях тех лет («Стансы», «Друзьям»). Эта актуализация идей просвещенного абсолютизма также ведет нас к литературе XVIII в. и объясняет резкое повышение интереса Пушкина в эти и последующие годы к фигуре Петра I. Отныне роль этого монарха в истории России станет одной из ведущих тем пушкинского творчества.

Изменение обстоятельств жизни Пушкина после 1826 г., имевшее своим результатом активное участие его в литературной борьбе тех лет, объясняет и эволюцию форм, в которых протекало отныне для Пушкина обсуждение волновавших его вопросов, в том числе и тех, которые касались оценки литературного наследия XVIII в. Центр тяжести литературной полемики переносится теперь в периодические издания, и обсуждение выходящих из печати произведений нередко перерастает в ожесточенные схватки между журналами. Вот почему отрывочные высказывания о литературе, которые заключались ранее в основном в письмах Пушкина, теперь сменяются критико-публицистическими выступлениями на страницах периодических изданий и альманахов. Пушкин осознает себя представителем особой литературной партии, интересы которой он открыто отстаивает, ориентируясь на вполне определенные органы печати.

Одним из результатов встречи Пушкина с царем стало сочинение им в ноябре 1826 г. записки «О народном воспитании». По справедливому замечанию Н. Я. Эйдельмана, содержание записки можно рассматривать как своеобразное продолжение диалога между Пушкиным и царем.[2] Здесь важно выделить то место в ней, которое касается оценки «Истории государства Российского» Карамзина. Особое значение в формировании образа мыслей молодого поколения Пушкин отводил преподаванию истории: важно ничего не утаивать и обращать особое внимание на раскрытие духа народов. «Историю русскую должно преподавать по Карамзину...» — утверждал Пуш-

---

[1] Обобщающая оценка источников сведений об этом свидании Пушкина с царем, как и оценка его итогов, содержится в статье: *Эйдельман Н.* Секретная аудиенция // Новый мир. 1985. № 12. С. 190—217.

[2] См.: Там же. С. 215.

кин и заключал: — «*„История Государства Российского" есть не только произведение великого писателя, но и подвиг честного человека.* Россия слишком мало известна русским. 〈...〉 Изучение России должно будет преимущественно занять в окончательные годы умы молодых дворян, готовящихся служить отечеству верою и правдою...» (XI, 47; курсив мой. — *Ю. С.*).

Достаточно сравнить приведенную оценку «Истории...» Карамзина с тем, что писал о первых томах этого труда Пушкин в одной из приписывавшихся ему эпиграмм 1818 г. («В его „Истории" изящность, простота...»), чтобы ощутить разительную перемену, происшедшую во взглядах поэта к концу 1826 г. Язвительная эпиграмма вчерашнего лицеиста отражала общее отношение к исторической концепции Карамзина, распространенное в те годы среди духовных лидеров будущего декабризма, с которыми Пушкин был близок. Автор оды «Вольность» со всем пылом еще не окрепшего таланта саркастически высмеивал монархические пристрастия автора «Истории...». Пушкину принадлежала и еще одна эпиграмма на Карамзина («Послушайте: я сказку вам начну...»), появившаяся двумя годами ранее, в 1816 г., в связи с объявлением в «Сыне отечества» о предстоящем выходе «Истории...» из печати.

Именно эти юношеские нападки имел в виду Пушкин, оправдываясь в 1826 г. в июльском письме к П. А. Вяземскому, когда писал: «...что ты называешь моими эпиграммами противу Карамзина? довольно и одной, написанной мною в такое время, когда Карамзин меня отстранил от себя, глубоко оскорбив и мое честолюбие и сердечную к нему приверженность. До сих пор не могу об этом хладнокровно вспомнить. Моя эпиграмма остра и ничуть не обидна, а другие, сколько знаю, глупы и бешены...» (XIII, 285—286). И вслед за тем Пушкин убеждал Вяземского откликнуться на смерть Карамзина описанием его жизни с объективной оценкой подлинного значения всего созданного писателем и историком.

Впрочем, отношение к Карамзину начало меняться у Пушкина, как мы видели, еще ранее, в период южной ссылки, когда в 1822 г. он знакомился с «Запиской о древней и новой России». Особенно полно понимание непреходящей ценности наследия Карамзина-историка открылось поэту в период работы над трагедией «Борис Годунов». И концепция образа Бориса, и общая трактовка исторических событий периода его царствования были подсказаны содержанием томов 10 и 11 «Истории...» Карамзина, чего сам Пушкин не считал нужным скрывать. Вот почему со смертью Карамзина, отныне принадлежащего истории, сохранение памяти об этом выдающемся человеке и его роли в развитии отечественной культуры становится для Пушкина делом чести. «Читая в журналах статьи о смерти Карамзина, бешусь. Как они холодны, глупы и низки. Неужто ни одна русская душа не принесет достойной дани его памяти», — замечает Пушкин в цитировавшемся уже выше письме к Вяземскому от 10 июля 1826 г.

В контексте подобных размышлений становится понятной высокая оценка «Истории государства Российского» и те проникновенные

слова по адресу ее автора, которые были высказаны Пушкиным в записке «О народном воспитании».

В силу относительной неопределенности своего нового положения Пушкин еще не может говорить вполне открыто. Но пройдет немногим более полугода, и в письме к Дельвигу от 31 июля 1827 г. вещи будут названы своими именами: «...у вас Булгарин? Кстати: Сомов говорил мне о его „Вечере у Карамзина". Не печатай его в своих „Цветах". Ей-богу, неприлично. Конечно, вольно собаке и на владыку лаять, но пускай лает она на дворе, а не у тебя в комнатах. Наше молчание о Карамзине и так неприлично, не Булгарину прерывать его» (XIII, 334—335). Как раз на это время приходится начало резкого обострения отношений между Пушкиным и Булгариным, позднее перешедшего в открытую непрекращающуюся вражду. И борьба за Карамзина становится частью общей борьбы пушкинского лагеря за культурное лидерство в противостоянии его той новой линии литературно-промышленного журнализма, которая открыто утверждала торгашеский подход к литературе. Возглавлявшие эту группу издатели «Северной пчелы» и «Сына отечества» Ф. В. Булгарин и Н. И. Греч хорошо осознавали политическую уязвимость писателей-«аристократов» (Пушкина и его друзей) перед лицом правительственных кругов. И они брали на себя роль добровольных осведомителей-экспертов, не гнушаясь порой и прямых политических доносов.[3]

Булгаринская статья не была опубликована в «Северных цветах». Но в очередном номере альманаха на 1828 г. должна была появиться статья Н. И. Греча «О жизни и сочинениях Карамзина». Как справедливо отмечал В. Э. Вацуро, «это была одна из тех некрологий, которые читал Пушкин полутора годами ранее, сразу после смерти Карамзина, и называл их „холодными и низкими"...».[4] В ней говорилось об «идеальном верноподданном».

В обстановке всеобщего молчания со стороны друзей Пушкина вокруг имени Карамзина поэт решает хотя бы в форме воспоминаний высказать свою позицию в отношении личности историографа и его заслуг перед отечеством. В подготовленных для «Северных цветов» «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях» Пушкин помещает сжатый рассказ о событиях почти десятилетней давности, связанных с выходом первых томов «Истории государства Российского» Карамзина и возникшей вокруг них полемикой.[5] С исторической дистанции

---

[3] Помимо основополагающей работы по данной проблеме Б. Л. Модзалевского «Пушкин под тайным надзором» (Пг., 1922) назову статью Н. Я. Эйдельмана «Пушкин и его друзья под тайным надзором» (Вопр. лит. 1985. № 2. С. 128—139), в которой приводятся дополнительные сведения о слежке Булгарина за писателями пушкинского окружения.

[4] *Вацуро В. Э.* «Северные цветы»: История альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978. С. 124.

[5] Обстоятельства, связанные с колебаниями в оценке общественным мнением «Истории государства Российского» на протяжении 1810-х—1820-х гг., были детально проанализированы В. Э. Вацуро в работе «Подвиг честного человека» (см.: *Вацуро В. Э., Гиллельсон М. И.* Сквозь умственные плотины. М., 1986. С. 29—113).

Пушкин дает теперь свою окончательную оценку труда Карамзина, включив в нее фрагмент из упоминавшейся выше записки «О народном воспитании». Фрагмент этот, а точнее итоговую характеристику Карамзина, Пушкин предваряет многозначительным тезисом: «Многие забывали, что Карамзин печатал свою „Историю" в России, в государстве самодержавном; что государь, освободив его от цензуры, сим знаком доверенности налагал на Карамзина обязанность всевозможной скромности и умеренности» (XIII, 57). «Подвигом честного человека» называет Пушкин создание «Истории государства Российского», дословно повторяя фразу из записки «О народном воспитании».

По сути дела, включение в «Отрывки...» фрагмента, посвященного Карамзину, следует расценивать как своеобразную разновидность некролога, как запоздалую дань памяти умершего историографа, о долге перед которым Пушкин с горечью говорил в письмах Вяземскому и Дельвигу. В словах Пушкина из «Отрывков...»: «Признаюсь, ничего нельзя вообразить глупее светских суждений, которые удалось мне слышать...» (Там же), при всей их обращенности к событиям 1818 г., явственно ощутима перекличка с теми оценками, которые были даны поэтом откликам на смерть Карамзина, появившимся в журналах и газетах 1826 г. («Как они холодны, глупы и низки...»).

В. Э. Вацуро, превосходно раскрывший перипетии опубликования пушкинских «Отрывков...» на страницах альманаха Дельвига, справедливо подчеркнул прямую связь этой публикации с литературной борьбой тех лет: «В „Отрывках из писем, мыслях и замечаниях" Пушкин берет под защиту Карамзина — не те или другие идеи, не монархические пристрастия, но самого Карамзина как культурное явление, и возражает самым последовательным и серьезным его критикам, не удостаивая полемикой мелких журнальных забияк

Он прерывал „неприличное молчание", говоря от имени своей литературной группы, и, вероятно, торопился напечатать „Отрывки из писем...", чтобы Греч не был единственным, кто сказал о Карамзине в „Северных цветах"».[6]

В свете сказанного найденное Пушкиным определение главной черты личности Карамзина («честный человек») наполнялось особым смыслом. С этим понятием Пушкин связывает отныне основное качество, позволяющее говорить о принадлежности писателей к кругу духовно близких ему людей в отличие от беспринципных, торгашески мысливших журналистов вроде Н. И. Греча и Ф. В. Булгарина. В письме к М. П. Погодину от 31 августа 1827 г., в связи с намерением его выпускать новый альманах («Урания») помимо издания журнала «Московский вестник», Пушкин вновь употребит эту формулу в контексте, не оставляющем сомнения относительно смысла, который он вкладывал в использование отмеченного эпитета: «Вы издатель европейского журнала в азиатской Москве. Вы *честный*

---

[6] Там же. С. 127.

литератор между лавочниками литературы, вы!.. Нет, вы не захотите марать себе рук альманашной грязью» (XIII, 340; курсив мой. — *Ю. С.*). В этот момент именно в сохранении серьезного периодического издания, каким был журнал М. П. Погодина, видел Пушкин главное условие для сплочения близких ему по духу литературных сил. И далее, говоря о необходимости наличия в журнале хороших повестей, Пушкин вспоминает имя Карамзина как основателя этого жанра в новой русской литературе.

Пройдет совсем немного времени, и Пушкин вновь обратится к памяти Карамзина в связи с появлением исторического труда, претендовавшего отменить заслуги создателя «Истории государства Российского». В 1829 г. вышел из печати первый том «Истории русского народа» Н. А. Полевого. Уже самим заглавием и посвящением своей «Истории...» Б.-Г. Нибуру, названному «первым историком нашего века», Полевой противопоставлял собственное сочинение труду Карамзина, ставя под сомнение достижения предшественника. Все это не прошло незамеченным в литературных кругах, и в ряде журналов были помещены рецензии на труд Н. А. Полевого. Пушкин откликнулся на появление «Истории русского народа» рецензией в «Литературной газете» (1830. № 4, 12), особо подчеркнув бестактность посвящения и необоснованность претензий автора: «...желание отличиться от Карамзина слишком явно в г-не Полевом, и как заглавие его книги есть не что иное, как пустая пародия заглавия „Истории государства Российского", так и рассказ г-на Полевого слишком часто не что иное, как пародия рассказа историографа» (XI, 121). На фоне других критических откликов на труд Полевого, появившихся в «Вестнике Европы» и «Московском вестнике», рецензия Пушкина выделялась сравнительной сдержанностью. Центральным тезисом ее («Карамзин есть первый наш историк и последний летописец») Пушкин как бы восстанавливал справедливость, утверждая подлинное значение вклада Карамзина в дело ознакомления соотечественников с историческим прошлым России. Пушкин особо подчеркивал нравственный аспект, определявший подход Карамзина к оценкам исторических событий.

В контексте сложившихся взглядов на наследие историографа следует расценивать и то посвящение, которым Пушкин сопроводил первое издание «Бориса Годунова» в 1831 г.: «Драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина сей труд, гением его вдохновенный, с благоговением и благодарностию посвящает Александр Пушкин» (VII, 4).

Другим писателем XVIII в., который в этот краткий период постоянно находился в поле зрения Пушкина, был Фонвизин. Пушкину было хорошо известно о том, что уже в течение нескольких лет его друг П. А. Вяземский собирал материалы, готовясь осуществить свой давний замысел — написание книги о Фонвизине. Работать над книгой Вяземский начал осенью 1830 г., и Пушкин откликается на это известие в ноябрьском письме к другу из Болдина: «Радуюсь, что ты принялся за Ф.⟨он⟩-Визина. Что ты ни скажешь о нем или кстати о нем, все будет хорошо, потому что будет сказано» (XIV, 122). К

этому времени Пушкин уже сотрудничает с Дельвигом в «Литературной газете», обозначившей новый этап расстановки литературных сил. Но еще ранее неоднократно и неизменно с крайней заинтересованностью Пушкин отзывается о Фонвизине по самым разным поводам.

Я уже ссылался на емкую афористическую характеристику творчества Фонвизина в главе первой романа «Евгений Онегин» («Сатиры смелой властелин»). Влияние фонвизинской сатиры несомненно ощущается и на отдельных страницах романа, например в эпизодах главы пятой, содержащих описания поместного дворянского быта, о чем выше уже шла речь. Непосредственно же оценочных высказываний о Фонвизине или упоминаний о нем в письмах поэта периода ссылки немного, поскольку в центре литературных споров тех лет стояли проблемы романтической поэзии в первую очередь.

Но Пушкин постоянно помнил о Фонвизине; его горячо интересовало все, что касалось этого автора. «Не забудь Фон-Визина писать Фонвизин. Что он за нехрист? он русской, из перерусских русской» (XIII, 121), — напишет он в письме к брату в ноябре 1824 г. из Михайловского. По-видимому, сразу после своего возвращения из ссылки Пушкин читает статью Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова», сопровождая чтение многочисленными пометами на полях. Оценивая заслуги Озерова на фоне общего состояния русской драматургии конца XVIII в., Вяземский чрезвычайно высоко отзывался о вкладе этого драматурга в преобразование русской трагедии; он сравнивал его с вкладом Карамзина в развитие прозаического языка. Разговор об Озерове служил Вяземскому поводом для неоднократных историко-литературных экскурсов, содержавших оценки крупнейших драматургов и поэтов прошлой эпохи. Среди них встречаются отзывы о Княжнине, Державине, Сумарокове и Фонвизине. Судя по замечаниям на полях статьи, почти все эти отзывы оказались в поле зрения Пушкина. Пометы Пушкина свидетельствуют об определенной эволюции его взглядов на некоторые явления литературы XVIII в., особенно по сравнению с той шкалой оценок, которая была характерна для раннего этапа творческого пути поэта. Так, Пушкин теперь категорически отказывается признавать заслуги Озерова как «преобразователя русской трагедии», оспаривая центральный тезис статьи Вяземского, называвшего эти заслуги «Геркулесовским подвигом». Пушкин дважды иронически приводит этот эпитет, серьезно сомневаясь в его правомочности. Одновременно Пушкин окончательно и безоговорочно выносит свой приговор Княжнину. Итоговое, словно извиняющее Княжнина заключение Вяземского о нем («Он не рожден трагиком») Пушкин сопровождает на полях уничтожающей репликой: «Т. е. он просто не поэт» (XII, 221). А чуть ниже по поводу относительно высокой оценки Вяземским комедий Княжнина по сравнению с пьесами Сумарокова Пушкин замечает: «И этого не вижу: в нем все дрянь, кроме некоторых од». И тут же спешит дополнить свой отзыв примечательным пояснением: «NB: Сумароков прекрасно знал по-русски (лучше, нежели Ломоносов)» (XII, 219). Подобное отрицание заслуг крупнейших драматурги-

ческих авторитетов предшествующего века Пушкиным — создателем «Бориса Годунова» исторически закономерно. И по-видимому, не случайно явное смягчение позиции Пушкина в отношении Сумарокова по сравнению с оценками лицейских лет связано не столько с заслугами последнего как поэта и драматурга, сколько с его полемическими выступлениями в защиту чистоты поэтического языка. Пушкин повторит высказанный тезис в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях» 1827 г., развив его: «Сумароков лучше знал русской язык, нежели Ломоносов, и его критики (в грамматическом отношении) основательны. Ломоносов не отвечал или отшучивался. Сумароков требовал уважения к стихотворству» (XI, 59). Этот сдвиг свидетельствовал о более широком, чем прежде, знакомстве Пушкина с наследием крупнейших деятелей литературы XVIII в. и о качественно новом уровне подхода к авторитетам данной эпохи.

На этом фоне примечательна сжатая, но исполненная глубокого смысла, внешне загадочная реплика Пушкина, касающаяся личности Фонвизина.

Вяземский вспомнил о Фонвизине в примечании к собственному тезису о том, что до времени Озерова «мы не имели еще ни одной оригинальной комедии в стихах...» (XII, 218—219). Примечание Вяземского было исполнено уважительности: «Фон-Визин умел быть оригинальным и хорошим стихотворцем, но писал прозою комедии, доныне лучшие на нашем театре и даже единственные как по истине представленных нравов и характеров, так и по разговору, который блистает остроумием» (XII, 219). Подчеркнув слова «как по истине» и «так и по разговору», Пушкин на полях напротив примечания писал: «Не поэтому. Но о Ф.⟨он⟩-Визине поговорим после» (Там же). Пушкин не соглашается с Вяземским, откладывая разговор до другого раза и, видимо, сознавая, что в короткой реплике обосновать свое понимание исторического значения Фонвизина для русской культуры вряд ли возможно. Что же не удовлетворяло Пушкина в оценке Вяземским фонвизинского наследия?

В данном случае несогласие проистекало из кардинального различия исходных критериев, определявших взгляды друзей на литературу. В своих оценках Вяземский по-прежнему остается во власти представлений, сложившихся у него со времени деятельности «Арзамаса». Отсюда его преклонение перед Озеровым, отсюда же и постоянный пиетет по отношению к французским классикам. И достоинства Фонвизина Вяземский измеряет с позиций, близких, по сути дела, к классицизму. Уникальность «Бригадира» и «Недоросля» он объясняет истинностью представления нравов и достоинствами «разговора, который блистает остроумием», т. е. исходя из критериев, сформировавшихся на базе традиции французской комедиографии. Именно с таким пониманием заслуг Фонвизина решительно не соглашается Пушкин. Для него оценка исторического наследия неотрывна от интересов настоящего момента. И это ощущается постоянно, как только речь заходит о вопросах, связанных с состоянием современной критики. Так, в заметке «О журнальной критике», помещенной в «Литературной газете» (1830. № 13), Пушкин открыто

сетует на недостаток серьезных и объективных разборов текущей литературы в выходящих в России журналах. Неразвитость русской критики имеет исторические корни, и одним из свидетельств этого является, по мнению Пушкина, отношение к классикам прошлого столетия: «Не говоря уже о живых писателях, Ломоносов, Державин, Фонвизин ожидают еще египетского суда» (XI, 89). Пушкин не развивает далее заявленного тезиса, откладывая вновь разговор на будущее, хотя в целом отношение его к первым двум из названных авторов XVIII в. к этому времени достаточно прояснилось и в дальнейшем изменений больших не претерпевало. Упоминание же Фонвизина как писателя, еще не оцененного критикой, заслуживает особого внимания, поскольку в журнальных публикациях тех лет наследие этого автора неожиданно приобретает необычную актуальность.

Собственную свою позицию по отношению к великому драматургу века Екатерины Пушкин выразит несколько позднее, когда будет читать рукопись книги о Фонвизине, написанной П. А. Вяземским. Но и в период сотрудничества в «Литературной газете» личность Фонвизина постоянно привлекает внимание поэта, и отдельные высказывания о драматурге позволяют прояснить некоторые аспекты его позиции.

В № 3 «Литературной газеты» за 1830 г. был помещен не публиковавшийся ранее драматический отрывок Фонвизина «Разговор у княгини Халдиной». Ревниво следивший за журнальной деятельностью Дельвига и Пушкина Булгарин не замедлил отреагировать на публикацию, и скоро в газете «Северная пчела» (1830. № 10) появилась заметка, в которой принадлежность отрывка Фонвизину подвергалась сомнению.

«Литературной газете» не оставалось ничего другого, как принять вызов. В отделе «Смесь» (№ 7) была напечатана пушкинская заметка «О „Разговоре у княгини Халдиной" Фонвизина». Полемический характер заметки был очевиден. Пушкин решительно отводил сомнения Булгарина, особо подчеркнув историко-литературное значение публикации: «Статья сия замечательна не только как литературная редкость, но и как любопытное изображение нравов и мнений, господствовавших у нас лет сорок тому назад» (XI, 96). Сжато, но достаточно емко обозначив отличительные признаки нравоописательной манеры Фонвизина, Пушкин заключал заметку многозначительным сетованием: «Прочитав „Разговор у княгини Халдиной", пожалеешь невольно, что не Фонвизину досталось изображать новейшие наши нравы» (Там же). Современникам был ясен подлинный смысл содержавшегося в этих словах намека. Автором, претендовавшим в новых условиях на роль наследника традиций Фонвизина, был именно Булгарин.[8] В своих нравоописательных очерках, регулярно

---

[7] Частично это обусловливалось выходом в свет «Собрания сочинений и переводов» Фонвизина (М., 1829. Ч. 1—2), а также общей расстановкой литературных сил, о которой я скажу ниже.

[8] Отношение Булгарина к сатирической традиции XVIII в. очень точно было раскрыто В. Э. Вацуро в его статье «Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов» (Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1969. Т. VI. С. 150—170).

появлявшихся на страницах «Северной пчелы», он нередко апеллировал к авторитету знаменитого сатирика XVIII в., то стилизуя манеру Фонвизина, то выводя в своих очерках характеры, представлявшие собой обновленные слепки известных фонвизинских персонажей. Типичным образцом такого подражания Фонвизину являлся, например, очерк Булгарина «Недоросль XIX века. (Сцены из светской жизни)», помещенный в № 141 «Северной пчелы» за 1829 г. под рубрикой «Нравы». Подобные притязания на роль продолжателя дела Фонвизина со стороны Булгарина мы встречаем в «Северной пчеле» не раз. Пушкин решительно не мог принять булгаринского маскарада с «нравственно-сатирическими» подделками под XVIII в.

О Фонвизине ему пришлось вспомнить и в связи с нападками Булгарина на П. А. Вяземского после публикации последним в альманахе «Денница» статьи «Отрывок из письма к А. И. Г⟨отовцевой⟩», где содержались критические высказывания по адресу современных журналистов. Булгарин обрушился на Вяземского в «Северной пчеле» (1830. № 12), и Пушкин взял на себя защиту друга, поместив в «Литературной газете» (1830. № 10) краткую заметку «О статьях кн.⟨язя⟩ Вяземского». Парируя нападки Булгарина, поэт выделил главные достоинства критики Вяземского, носящей «отпечаток ума тонкого, наблюдательного, оригинального» (XI, 97); он вновь дал понять читателям, насколько несостоятельны претензии издателя «Северной пчелы». В той части заметки, которая не вошла в ее основной текст (в пушкиноведении этот неопубликованный фрагмент известен под названием «О новейших блюстителях нравственности»), Пушкин коснулся состояния журнальной критики и, как бы продолжая мысли Вяземского, показал безосновательность заботы Булгарина о нравственности светского читателя. Пушкин имел в виду пренебрежительные замечания Булгарина о стиле романа М. Н. Загоскина «Юрий Милославский», якобы недопустимом для слуха посетителей петербургских гостиных.[9] Пушкин саркастически высмеивает нападки новоявленных ревнителей добронравия, «наследников» великого Фонвизина, и ссылается при этом именно на опыт сатириков екатерининской эпохи: «Что б они сказали Фонвизину, который императрице Екатерине читал своего „Недоросля", где на каждой стр.⟨анице⟩ эта невежливая Простакова бранит Еремеевну собачьей дочерью? Что сказали б новейшие блюстители нравственности и о чтении „Душеньки", и об успехе сего прелестного произведения? — Что думают они о шутливых одах Державина, о прелестных сказках Дмитриева? „Модная жена" не столь же ли безнравственна, как и „Граф Нулин"?» (XI, 98—99).

В этой реплике по поводу стиля «Недоросля», имевшей своим адресатом конечно же Булгарина, Пушкин резко противопоставлял

---

[9] В конце своей рецензии на роман Загоскина Булгарин останавливается на стиле: «Но как не заметить грубых, противных вкусу выражений: *гости порядком подгуляли* (стр. 256 III ч.); *шибко дерутся*, *собачьи дети*! (стр. 68 III ч.); *И этого-то, собачий сын, не умел сделать*? Как мило! Неужели Автор не подумал, что книга его может попасться в руки дамам, может войти в учебные заведения» (Сев. пчела. 1830. № 9).

морализаторство эпигонствующих сатириков новейшего времени сатире XVIII в., которая, будучи вскормлена идеями Просвещения, не порывала одновременно связи с речевой стихией народного юмора и не стеснялась вводить в литературные произведения простонародные выражения. «Не странно ли, — замечал ранее Пушкин в цитировавшейся заметке, — в ученых изданиях встречать важные рассуждения об отвратительной безнравственности такого-то выражения и ссылки на *паркетных дам?* ⟨...⟩ Почему им знать, что в луч⟨шем обществе⟩ жеманство и напыщенность еще нестерпимее, чем простонародность (vulgarité) и что оно-то именно и обличает незнание света? Почему им знать, что откровенные, оригинальные выражения простолюдинов повторяются и в высшем обществе, не оскорбляя слуха, — между тем как чопорные обиняки провинциальной вежливости возбудили бы только общую невольную улыбку?» (XI, 98). С этой точки зрения смелость Фонвизина-художника в мастерстве живописания нравов своей эпохи всегда будет сохранять для Пушкина непреходящую ценность.

В еще более концентрированной форме эта позиция будет высказана во фрагменте подготовительных набросков того же года «Опровержение на критики», непосредственно перекликающемся с приведенным выше пассажем: «Если б „Недоросль", сей единственный памятник народной сатиры, „Нед.⟨оросль⟩", которым некогда восхищалась Ек.⟨атерина⟩ и весь ее блестящий двор, если б „Нед.⟨оросль⟩" явился в наше время, то в наших журналах, посмеясь над правописанием Ф.⟨он⟩-Визина, с ужасом заметили бы, что Простакова бранит Палашку *канальей* и *собачьей дочерью*, а себя сравнивает с *сукою* (!!). „Что скажут дамы! — воскликнул бы критик, — ведь эта комедия может попасться дамам!"» (XI, 155).

Пушкинское восприятие фонвизинской сатиры в целом, как мы видели, неоднозначно. По словам одного из современных исследователей, «Пушкин боялся авторской моралистичности, присущей предшествующей ему сатире, в том числе и сатире Фонвизина, считая, что она неизбежно сужает полноту изображения жизни, а ее гиперболизм несколько нарушает объективность».[10] Но дело, конечно, не только в нарушении «объективности» изображения жизни. Пушкин понимал, что у сатиры свои законы. Для него проблема Фонвизина в начале 1830-х гг. была важна постольку, поскольку в литературе заявило о себе «нравственно-сатирическое» направление в лице Булгарина и его последователей, сознательно противостоявших лагерю пушкинских единомышленников. Подтверждение этому мы находим почти в каждом случае, как только мысль Пушкина обращается к традициям сатирического наследия XVIII в. В № 5 «Литературной газеты» за 1830 г. он публикует рецензию на московский альманах «Денница», сосредоточившись в ней главным образом на оценке помещенной в альманахе статьи И. В. Киреевского «Обозрение русской словесности 1829 года». Излагая подробно содержание статьи, Пушкин приводит из нее обширные цитаты, раскрывающие вклад в ис-

[10] *Пауков Н. А.* Пушкин и сатирическая традиция Фонвизина // Пушкин на юге. Кишинев, 1961. Т. 2. С. 70.

торию национальной культуры и просвещения некогда знаменитого, но почти забытого к этому времени журналиста XVIII в. Н. И. Новикова. Обращение Пушкина к статье Киреевского становится понятным, если учесть, что несколько ранее эта статья, содержавшая уничтожающую оценку романа «Иван Выжигин» (это вскользь отметил Пушкин), стала предметом полной раздражения рецензии, появившейся в газете Булгарина «Северная пчела» (1830. № 11). Прежде всего Пушкину импонировало в статье Киреевского обращение автора к памяти сатирика Н. И. Новикова. Смысл этого обращения раскрывается в свете инициативы Н. А. Полевого, затеявшего издавать в дополнение к своему журналу «Московский телеграф» нравственно-сатирическое приложение под названием «Новый живописец». Само название приложения заставляло вспомнить о традициях сатирической журналистики XVIII в., ярчайшим представителем которой являлся Новиков со своими журналами «Трутень» (1769) и «Живописец» (1772). Цели, которые ставил перед собой издатель нравственно-сатирического приложения, позволяли заключить, что он открыто претендовал на роль продолжателя традиций Новикова.[11] Именно против подобных притязаний автора «Истории русского народа» и выступил Киреевский в своем «Обозрении...», и его позицию полностью поддержал Пушкин.

Мы видим, таким образом, что, как и в случае с Карамзиным, обостренное внимание Пушкина к фигуре Фонвизина и внезапный интерес его к личности Новикова находят свое объяснение в контексте общей историко-литературной ситуации, отличительной чертой которой была развернувшаяся на рубеже 1830-х гг. острая борьба между лагерем Булгарина — Греча — Н. Полевого и литераторами пушкинского круга. Как уже говорилось, итоговое мнение об историческом месте Фонвизина в русской литературе Пушкин выскажет несколько позднее в своих замечаниях на рукопись завершенной в 1831 г. Вяземским книги о великом сатирике. К этому моменту уже можно говорить о начале заключительного этапа эволюции взглядов Пушкина на литературное наследие XVIII в. в свете новых факторов, определивших возрождение интереса к нему у литераторов пушкинского лагеря в целом.

2. Лирика второй половины 1820-х гг. («Стансы» («В надежде славы и добра...»), «Друзьям» («Нет, я не льстец, когда царю...»))

Качественно новая ступень в характере наследования поэтических традиций XVIII в. в лирике Пушкина наступает после трагических событий 14 декабря 1825 г. Восстание и его подавление потрясли Россию и оставили глубокий, на десятилетия, след в ее интеллек-

[11] О нападках на Пушкина на страницах «Нового живописца» уже писал в свое время В. Гиппиус в статье «Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830—1831 гг.» (Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. Вып. 6. С. 235—255).

туальной жизни. Для Пушкина эти события тоже не прошли бесследно. Изменение исторической ситуации явно сказалось на творческих интересах поэта. В свете резко возросшего интереса к истории, к личности Петра I обозначились новые аспекты восприятия литературного опыта прошлого.

Оценивая роль восстания 14 декабря 1825 г. в истории России и влияние на творчество Пушкина последствий его поражения, недостаточно, на мой взгляд, ограничиваться рассмотрением произведений, явившихся непосредственным откликом на эти события и свидетельствовавших о связи поэта с декабристским движением (послание «В Сибирь» или «Арион»).

Близость Пушкина к декабристам была общеизвестна. Он сам не нашел нужным скрывать это перед Николаем I в известном разговоре с царем 8 сентября 1826 г. Имя Пушкина, отдельные сочинения его фигурировали на допросах декабристов. Поэт, конечно, тяжело переживал известия о суровой расправе над людьми, со многими из которых он был лично знаком. Но в то же время легкость разгрома восстания, жестокость его подавления, волна реакции, охватившая затем всю Россию, заставляли Пушкина трезво смотреть на действительность. Он мучительно ищет объяснений происшедшему, пытаясь определить свое место в новой исторической ситуации. Дело осложнялось тем, что в духовной эволюции Пушкина этот исторический момент совпал с завершением становления личности поэта, когда общие вопросы мировоззрения оказываются для него неразрывно связанными с определением собственной жизненной позиции. Это относится как к сфере нравственных идеалов Пушкина, так и к его эстетическим убеждениям, которые отныне зачастую оказываются тесно слитыми. Выступление 14 декабря и его разгром обострили поиски ответов на волновавшие поэта вопросы. Но истоки этих поисков следует искать в более ранних периодах его творческого пути.

Еще до декабрьского восстания Пушкин начинает задумываться над вопросами историко-философского характера. Определялся этот интерес различными факторами. С одной стороны, обращение Пушкина к истории протекало в русле тех поисков, которые диктовались романтической эстетикой. Это нашло свое отражение, например, в «Песни о вещем Олеге». Но, с другой стороны, с точки зрения идейной эволюции Пушкина, обращение его к истории в 1823—1824 гг. стимулировалось и факторами политического порядка. Крушение народных выступлений в Западной Европе и в Греции и, как результат, отрезвление от радужных надежд юности, естественно, направляли мысль на поиски объяснения происходившему в исторических примерах прошлого. Каковы же движущие факторы исторического процесса, какова роль в истории народных масс и каково место в ней монархов — к этим вопросам Пушкин подошел уже в 1824 г., еще до выступления на Сенатской площади. И он дал на них свой ответ в трагедии «Борис Годунов», обратившись к одному из самых драматичных периодов русской истории. Попытка обращения к эпохе «смутного времени» уже имела место в русской драматургии XVIII в., в частности у Сумарокова в трагедии «Димитрий Самозва-

нец» (1770). Пушкин подошел к теме с принципиально иных позиций, нежели его предшественник; главным для него стал вопрос о движущих силах истории. Гениальность Пушкина в том и состояла, что в его трагедии заключалось понимание обреченности выступлений, подобных восстанию 1825 г. Осмысление результатов неудавшегося восстания части дворян против самодержавия внесло новый элемент в исторические раздумья Пушкина. В условиях России проблема монархической власти (а именно против этой власти выступали заговорщики) была неразрывно связана с проблемой положения в обществе дворянского сословия. После декабрьских событий и всего, что за ними последовало, вопрос об исторических судьбах русского дворянства выдвигается в творчестве Пушкина на передний план.

Восстание дворян было подавлено, но оставалась Россия, отечество, то самое, о котором поэт позднее в письме к П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 г. скажет: «...ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал» (XVI, 393). Именно с этого времени Пушкин особенно остро начинает осознавать себя национальным поэтом, ощущать неразрывность своей судьбы с историей родины. Историко-политическая проблематика вторгается в содержание его глубоко личных, почти интимных произведений. Органичным следствием этого явилось присутствие в его лирике исторической темы, в частности темы Петра I, которая до 1826 г. вообще отсутствовала в творчестве поэта. В истории Пушкин ищет и находит ответы на мучившие его вопросы. Опыт истории оказывается теперь как бы частью личного опыта самого поэта. Отныне историзм как основа творческого метода Пушкина становится необходимым условием художественного осмысления действительности, и формирование пушкинского реализма вступает в свою завершающую фазу. Декабрьская катастрофа явилась своего рода катализатором процесса этой эволюции.

Таковы социальные предпосылки возникновения в творчестве Пушкина новых форм политической лирики и, соответственно, новых форм усвоения им традиций поэзии XVIII в.

Выше уже не раз подчеркивалось, что отношение к традициям прошлого может меняться. Не всегда наличие в структуре поэтического произведения элементов иной, отошедшей в прошлое художественной системы означает подлинное наследование культурных традиций, т. е. творческое усвоение художником итогов искусства прошедших времен. Следование традициям прошлого может быть обусловлено ученичеством поэта, его подражанием образцам, освященным устоявшимися мнениями и долголетним всеобщим признанием, как это имело место у Пушкина в Лицее.

Усвоение традиций может носить и более самостоятельный характер, опять-таки не являясь при этом подлинно творческим, свободным. Так, в условиях продолжающегося господства принципа стилистической нормативности на протяжении 1810—начала 1820-х гг. присутствие в некоторых стихотворениях Пушкина элементов поэтики отдельных жанров XVIII в. диктовалось еще заданностью сти-

листического контекста жанра, что, в свою очередь, всегда было связано с прикрепленностью каждого жанра к определенной тематике. Так было в политической лирике Пушкина 1817—1820 гг. Попытки преодоления принципа стилистической нормативности наблюдаются в лирике поэта начала 1820-х гг. Переходность момента отразилась и на восприятии традиций поэзии XVIII в., что мы могли видеть на примере таких стихотворений, как послания южного периода «Чаадаеву» и «К Овидию», а также на примере стихотворения «Наполеон». Новые принципы подспудно формировались, но еще не определяли отношение поэта к художественному опыту прошлого.

Подлинно творческое усвоение традиций всегда подразумевает прежде всего свободное к ним отношение, полную внутреннюю независимость художника от эстетического сознания предшествующих исторических эпох. Логика художественного раскрытия идеи становится единственным фактором, определяющим выбор автором необходимых поэтических средств. Содержание художественной практики прошлого в новых условиях оживает на уровне выработки новых формальных принципов. Зарождение подобного отношения Пушкина к отечественным традициям мы наблюдали в песни шестой «Руслана и Людмилы». Этот же подход к традициям будет осуществлен в «Полтаве» (1828).

В лирике Пушкина свободное, творческое отношение к поэтическому наследию XVIII в. устанавливается окончательно к моменту преодоления им зависимости от романтического метода. Вырождение школы «гармонической точности» в жанре элегии в середине 1820-х гг., с одной стороны, и пресечение традиции «гражданского» направления в лирике после 1825 г. — с другой, знаменовали конец периода в русской поэзии, определявшегося господством принципа стилистической нормативности. Пушкин ищет и находит новые пути. Как справедливо отмечала Л. Я. Гинзбург, «Пушкин лицейско-арзамасский, Пушкин декабристского вольнолюбия и романтизма южных поэм находился в состоянии гармонии со своим читателем. Потом началось мучительное несовпадение. В течение почти двух десятилетий Пушкин вел за собой русскую поэзию. За это время возникли явления, питавшиеся другими источниками, — последекабристский байронизм, романтизм шеллингианского толка. Как бы минуя их, Пушкин вступил в безграничность эпохального реалистического движения, и в этом мировом процессе читатели (не все, разумеется) его потеряли».[12]

Проблема наследования поэтических национальных традиций XVIII в. в лирике Пушкина второй половины 1820-х гг., таким образом, должна решаться с учетом как историко-социального фактора, так и фактора общей эволюции творческого метода поэта. Естественно, что роль этих традиций в лирике зрелого Пушкина становится более ограниченной, но зато проявляются они определеннее и целенаправленнее. Выше уже была рассмотрена связь с традициями XVIII в. стихотворения «Пророк». В пределах второй половины

[12] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.; Л., 1964. С. 190.

1820-х гг. можно выделить в этом отношении два стихотворения с явной политической окраской — «Стансы» (1826) и «Друзьям» (1828).

Предпосылки обращения Пушкина в лирике периода творческой зрелости к традициям поэзии прошлого века кроются в той новой обстановке, в которой поэт очутился после разгрома выступления на Сенатской площади в декабре 1825 г. и возвращения его из Михайловского в Петербург. Как известно, 8 сентября 1826 г., срочно вызванный из ссылки в Москву, Пушкин был принят царем. Николай I долго беседовал с поэтом. И хотя о содержании их разговора можно лишь строить догадки, ясно, что цель Николая заключалась в привлечении Пушкина на свою сторону. Ясно также, что этот разговор не прошел для Пушкина совершенно бесследно. «Стансы» следует оценивать как плод кратковременных иллюзий поэта на счет Николая I, непосредственно связанных с результатами этого разговора.[13]

Идейный смысл стихотворения был в свое время раскрыт Б. С. Мейлахом, который заметил, что «Стансы» несомненно явились «трагической ошибкой поэта».[14] Вопрос в том, как понимать трагичность этой ошибки.

Сравнительная легкость, с которой была разгромлена попытка выступления против самодержавия кучки офицеров-дворян, закономерно порождала мысли о незыблемости принципа монархической власти в условиях России, о бессмысленности насильственных революционных мер изменения существующего порядка. Альтернативой восстанию были реформы. История России знала периоды решения политических вопросов путем реформ, причем наиболее блистательный пример подобной политики в прошлом являла реформаторская деятельность другого самодержца, первого русского императора Петра I, вырвавшего Россию в начале XVIII в. из оков отсталости.

Вступление на престол Николая I также ознаменовалось обещаниями реформ. Мало того, им был принят целый ряд конкретных мер, создававших иллюзию предстоявших коренных перемен в стране. О некоторых из них Пушкин, по-видимому, знал еще до выезда из Михайловского. Вопрос о реформах, вероятно, фигурировал и в беседе поэта с царем.

Искренне воспринявший заверения Николая, Пушкин на время осознает себя своеобразным помощником, сподвижником монарха в деле «обновления» России. И весь пафос стихотворения «Стансы» — это стремление указать царю на пример Петра I, направить его деятельность по пути, завещанному преобразователем русского государства. Опора на поэтические традиции XVIII в. в данном стихотворении несомненна. Это проявляется в подчеркнутом дидактизме со-

---

[13] Интересные соображения о возможных аспектах беседы Пушкина с Николаем I, проливающие дополнительный свет на возникновение замысла «Стансов», высказаны в заметке: *Лотман Ю. М.* Несколько добавочных замечаний к вопросу о разговоре Пушкина с Николаем I 8 сентября 1826 года // Пушкинские чтения: Сб. статей. Таллин, 1990. С. 41—43.

[14] *Мейлах Б. С.* Из истории политической лирики Пушкина («Стансы» и «Друзьям») // Из истории русских литературных отношений XVIII—XIX вв. М.; Л., 1959. С. 99.

держания «Стансов», причем особенно важно то, что в качестве идеального образца для подражания выдвигается фигура Петра I.

Любопытна композиционная структура «Стансов». Стихотворение открывается тезисом, содержащим авторскую оценку исторического момента. Бодрость и уверенность тона не вызывают ни малейшего сомнения относительно позиции поэта:

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.
(III(1), 40)

Но в контексте всего произведения становится ясно, что утвердительная форма выражения тезиса, заключенного в первых двух стихах, по существу скрывает его сослагательность. Последующее содержание стихотворения сводится к изложению программы, выполнение которой и является условием осуществления заглавного тезиса. Программа эта вырастает из оценки деятельности Петра I, с которой традиционно связывается начало подъема российской государственности.

Отсылка ко времени «славных дней Петра» и составляет основу оптимизма, с которым поэт ожидает будущего, а похвала великому предку нынешнего государя означает одновременно политическое назидание Николаю I. Уже в этом Пушкин следует традиции панегирической поэзии XVIII в., в частности торжественным одам, для которых подобный способ поэтического выражения дидактических установок был в высшей степени характерен. Возьмем, к примеру, оду Ломоносова «На пресветлый и торжественный праздник рождения Ее величества и для всерадостного рождения ⟨...⟩ великия княжны Анны Петровны...» (1757). Эта ода особенно показательна с точки зрения проявления дидактизма в ее композиционной структуре, т. е. именно того, в чем стихотворение Пушкина смыкалось с традицией поэтических панегириков XVIII в. Структурная общность обусловливалась в данном случае известной общностью идеала, питавшего пафос обоих произведений:

Красуйтесь, многие народы:
Господь умножил Дом Петров.
Поля, леса, брега и воды!
Он жив, надежда и покров,
Он жив, во все страны взирает,
Свою Россию обновляет,
Полки, законы, корабли
Сам строит, правит и предводит,
Натуру духом превосходит —
Герой в морях и на земли.

О божеский залог! О племя!
Чем наша жизнь обновлена,
Возвращено Петрово время...[15]

[15] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. VIII. С. 632.

Ясно, что прокламирование возврата времен Петра I («Возвращено Петрово время...») отнюдь не отражало действительного положения дел, а являлось лишь выражением надежд автора, своего рода программой Ломоносова здравствовавшей императрице, изложенной под видом назидательных пожеланий возможной ее преемнице — новорожденной великой княжне. Ода была для Ломоносова в данном случае своеобразной трибуной, которую он стремился использовать с целью направить деятельность монархини по пути, означенному Петром I. Композиционно зачин выполняет функцию создания определенной идейной настроенности всего произведения. Содержание же оды оказывается тесно связанным с современными Ломоносову историческими событиями, затрагивая отдельные стороны государственной политики в целом. Так, далее Ломоносов вкладывает слова о мире в уста императрицы в воображаемом ее обращении к Богу:

Как славны дал Ты нам победы,
Всего превыше было мне,
Чтоб род российский и соседы
В глубокой были тишине.[16]

Поэт заставляет императрицу высказывать мысли о мире, осуждать войну; делает ее поборницей «тишины», словно диктуя монархине свою программу, отражавшую в данный момент интересы государства. В «ответе» Бога Елизавета прямо именуется «наследницей великих дел Петра», и программа ее деятельности — освоение природных богатств страны, необходимое, по мнению автора, для России, изображается как альтернатива войне:

В моря, в леса, в земные недра
Прострите ваш усердный труд,
Повсюду награжду вас щедро
Плодами, паствой, блеском руд.
Пути все отворю к блаженству,
К желаний наших совершенству...[17]

Все содержание оды оказывается, таким образом, подчиненным утверждению одной центральной идеи — призыва к миру. Войне противопоставляется созидательная программа. И идеал свой Ломоносов видит в деятельности Петра I. Существенно обратить внимание на форму воплощения основной идеи оды, ее общую композиционную структуру. Воспевая в строфе 1 оды наступление времен Петра I, поэт формулирует исходную идею; образец, которому нужно следовать, прокламируется как осуществленный. И следующие вслед за этим поучения, включаясь в ткань одического повествования, лишь служат конкретизацией программы, детальным руководством к действию, предлагаемым монархине.

---

[16] Там же. С. 633.
[17] Там же, С. 637.

Примерно такую же композиционную схему мы наблюдаем и в «Стансах» Пушкина. Оптимистический тезис зачина призван подготовить изложение программы действий царя:

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни:
Начало славных дней Петра
Мрачили мятежи и казни.

Но правдой он привлек сердца,
Но нравы укротил наукой,
И был от буйного стрельца
Пред ним отличен Долгорукой.

Самодержавною рукой
Он смело сеял просвещенье,
Не презирал страны родной:
Он знал ее предназначенье.

(III(1), 40)

Творческий характер использования Пушкиным традиций XVIII в. проявляется здесь в том, что не формальные, главным образом лексико-стилистические, приемы оды XVIII в. привлекают теперь внимание поэта. В «Стансах» по-своему схвачен дух поэтического мышления прошлой эпохи. Стилизация уступила место свободному отношению к традициям. С точки зрения интонационно-синтаксической структуры стиха, строфики, наконец, стилистики поэтический строй «Стансов» полностью независим от традиций поэзии XVIII в.

Однако связь пушкинского стихотворения с традициями XVIII в. существует. Она основывается не только на общности метода превращения поэзии в средство назидания монархам, что находит свое проявление в общем композиционном строе произведения. Пушкин черпает в лирике XVIII в. и сами приемы воссоздания поэтического облика великого монарха, олицетворявшего собой тот политический идеал, которому поэт призывает следовать Николая I. В этом отношении поэзия XVIII в. обладала неисчерпаемым опытом. Подчеркну, что прямой ориентации Пушкина на отечественные традиции в воссоздании облика Петра способствовало в особенности то обстоятельство, что личность этого монарха не была для поэта мерилом отвлеченной добродетели на троне, подобно изображению извлеченных из римской истории Тита в трагедии Я. Б. Княжнина «Титово милосердие» или Нумы в романе М. М. Хераскова «Нума, или Процветающий Рим» (эти имена в европейской литературе, касавшейся темы просвещенного абсолютизма, приобрели нарицательный смысл). Петр I для Пушкина являл собой пример конкретного воплощения в национальной истории образца царя-просветителя.

Тема Петра I как преобразователя России проходит через всю русскую литературу XVIII в.[18] Традиция изображения Петра I как

---

[18] См. об этом: *Мотольская Д. К.* Петр I в поэзии XVIII века // Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена. 1938. Т. 14. С. 123—146.

образца просвещенного монарха, неутомимого работника во славу нации создавалась на протяжении всего столетия. Начало ей было положено современником Петра I, его идеологическим соратником Феофаном Прокоповичем. Создателем же более поздней традиции прокламирования дел Петра I в качестве назидания царствующим монархам явился Ломоносов. Как поэт, утверждавший своим творчеством идею просветительской миссии абсолютизма, Ломоносов обращался к личности Петра I постоянно почти во всех родах и жанрах литературы — в торжественных одах, в героической поэме «Петр Великий», в прозаических панегириках, надписях. Именно от Ломоносова идет традиция подчеркивания демократичности облика Петра I, этого вечного труженика на российском престоле. Напомню уже цитировавшиеся стихи из рассматривавшейся выше оды 1757 г., в которых Петр I предстает в действии:

Он жив, во все страны взирает,
Свою Россию обновляет,
Полки, законы, корабли
Сам строит, правит и предводит,
Натуру духом превосходит —
Герой в морях и на земли.[19]

Еще раньше, в «Надписи к статуе Петра Великого» (1751), Ломоносов емко и выразительно воплотил облик царя-труженика:

Се образ изваян премудрого Героя,
Что ради подданных лишив себя покоя,
Последний принял чин и царствуя служил,
Свои законы сам примером утвердил,
Рожденны к скипетру простер в работу руки...[20]

Обращаясь к осмыслению роли Петра I в истории России в «Стансах» Пушкин, конечно, учитывает опыт поэзии XVIII в. В стихах, непосредственно рисующих фигуру Петра, действительно словно оживает атмосфера поэтического мышления XVIII в., эпохи в истории России, ознаменованной реформами этого монарха:

Самодержавною рукой
Он смело сеял просвещенье,
Не презирал страны родной:
Он знал ее предназначенье.

То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник.
(III (1), 40)

Пушкинская формула: Петр — «на троне вечный ⟨...⟩ работник» — встречается в литературе XVIII в. в произведениях самых различных

---

[19] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 632.
[20] Там же. С. 284.

жанров; восходит же она к прозаическому панегирику Ломоносова «Слово похвальное Петру Великому» (1755): «...он (...) с простыми людьми, как простой работник, трудился...».[21]

Отдельные поэтические формулы воспевания Петра I как идеального монарха после Ломоносова стали в одах XVIII в. общим местом. Их можно найти у А. П. Сумарокова, В. И. Майкова, А. А. Ржевского, М. М. Хераскова. Ближе других к Пушкину в этом отношении стоит Державин. Уже в оде «Вельможа» (1794) им дан образ Петра I, как бы предваряющий поэтическое решение темы Петра в пушкинских «Стансах»:

Оставя скипетр, трон, чертог,
Быв странником, в пыли и в поте,
Великий Петр, как некий бог,
Блистал величеством в работе.[22]

Но еще ранее, в 1776 г., Державиным были написаны две «застольные песни» — «Петру Великому» и «Монумент Петра Великого», где воплощение идеала монарха как «работника на троне» также являло собой развитие ломоносовской традиции:

Ко скипетру рожденны руки
На труд несродный простирал;
Звучат доднесь по свету звуки,
Как он секирой ударял.
  Неси на небо гласы, ветер:
  Безсмертен ты, великий Петр.
  Лучи величества скрывая,
  Простым он воином служил,
  Вождей искусству научая,
  Он сам полки на брань водил.[23]

Характерно, что и стиховая организация «застольной песни» Державина близка к пушкинскому стиху: это также стансы, дополненные двустишным припевом. Но, конечно, проблему связи Пушкина с традициями XVIII в. в данном случае менее всего следует сводить к поискам зависимости Пушкина от поэтического решения темы Петра I у какого-либо конкретного поэта предшествующего столетия. В этом плане Пушкин сохраняет независимость. Преемственность традиций проявляется по линии исторического осмысления личности Петра, вне зависимости от жанровой природы произведений, в которых эта тема решалась. Главным в этих традициях было воспевание дел Петра I как предлог для наставления царствующему монарху. В этом заключалась глубинная основа поэтической преемственности стихотворения Пушкина по отношению к литературе XVIII в.

«Стансы» не были правильно поняты друзьями Пушкина и его современниками. Поэта обвинили в лести царю.

---

[21] Там же. С. 610.
[22] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. СПб., 1864. С. 628.
[23] Там же. С. 32.

Через два года Пушкин пишет новое стихотворение «Друзьям» (1828), дополнявшее и развивавшее идею «Стансов».

Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю;
Я смело чувства выражаю,
Языком сердца говорю.
(III(1), 89)

Такова строфа 1 стихотворения. В литературе уже отмечался источник последнего ее стиха — стихотворение Державина «Лебедь»:

Вон тот летит, что, строя лиру,
Языком сердца говорил.[24]

Подобные совпадения очевидны. Но проблема связи стихотворения с традициями XVIII в. ими, конечно, не исчерпывается. Ее следует решать также в русле тенденций, отмеченных нами в «Стансах». Характерно, что общий поэтический строй стихотворения «Друзьям» со стороны стиля и ритмико-синтаксической структуры стиха чрезвычайно близок к поэтическому строю «Стансов». В идейном плане они тоже оказываются связанными общей направленностью пафоса их содержания. Известно, что поэт представил стихотворение «Друзьям» на рассмотрение Николаю I. Ответ царя передал Пушкину Бенкендорф в письме от 5 марта 1828 г.: «Что же касается до стихотворения Вашего под заглавием „Друзьям", то его величество совершенно доволен им, но не желает, чтобы оно было напечатано» (XIV, 6).

Как уже отмечалось в литературе, нежелание царя видеть это стихотворение в печати было продиктовано недовольством Николая I заключенными между строк намеками. В его содержании нет прямых поучений. Горькие ноты разочарования, звучащие в нем, достигают своей кульминации в заключительных строфах послания:

Я льстец! Нет, братья, льстец лукав:
Он горе на царя накличет,
Он из его державных прав
Одну лишь милость ограничит.

Он скажет: презирай народ,
Глуши природы голос нежный.

---

[24] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1865. Т. II. С. 50. О текстовых совпадениях см. указанную выше статью Б. С. Мейлаха (с. 105), отметившего также связь двух стихов последней строфы пушкинского стихотворения:

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу... —

со следующими стихами из послания Державина «К Храповицкому» (1797):

Раб и похвалить не может.
Он лишь может только льстить.

(*Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит.
примеч. Я. Грота. Т. II. С. 47)

Он скажет: просвещенья плод —
Разврат и некий дух мятежный.

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу.
(III(1), 90)

Бодрый, оптимистический тон «Стансов» здесь отсутствует. Пушкин еще пытается советовать царю, но уже не апеллирует к примеру Петра I и далек от мысли выступать в роли идейного сподвижника монарха в деле обновления России. Цена обещаниям Николая была уже известна. Идейный пафос стихотворения, таким образом, складывается из двух моментов — личного самоутверждения поэта, категорического несогласия с уподоблением себя льстецам, с одной стороны, и одновременно дидактизма, учительной направленности той части стихотворения, в которой содержались советы царю. И в обоих случаях может быть отмечена связь стихотворения с традициями поэзии XVIII в.

Если формула отказа видеть себя в числе льстецов восходит к поэзии Державина, то дидактическая направленность содержания основной части стихотворения ориентируется на практику все той же панегирической поэзии XVIII в., и именно жанра торжественной оды, связь которой со «Стансами» уже рассматривалась выше. В контексте отмежевания от позиции льстеца инвективы, адресованные ему, тоже становятся формой поучения монарху. Призывы следовать голосу справедливости и уважать мнение подданных, заботиться об их благе, что составляло неотъемлемую черту художественного сознания XVIII в., свидетельствуют о включенности в эту традицию:

О коль велико, как прославят
Монарха верные раби!
О коль опасно, как оставят,
От тесноты своей, в скорби!»[25] —

восклицал Ломоносов в оде «На день восшествия на престол Екатерины II» (1762). С Ломоносовым перекликается Сумароков, давая наставления молодому цесаревичу Павлу в оде на день его тезоименитства 1771 г.:

И что на троны возведенны
Не для себя они одних:
Хотя и для себя рожденны,
Но и для подданных своих.
Нестройный царь есть идол гнусный
И в море кормщик неискусный.[26]

---

[25] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 778.
[26] *Сумароков А. П.* Избр. произв. Л., 1957. С. 76 (Б-ка поэта; Большая сер. 2-е изд.).

Наконец, Державин неоднократно и настойчиво развивал во многих своих произведениях мысль об опасности для трона льстецов, которые свое положение используют в личных корыстных целях, меньше всего думая об интересах государства:

Цари! от вас ваш трон зависит;
(. . . . .)
Имейте вкруг себя людей,
Незлобьем, мудростью младенцев;
Но бойтесь счастья возведенцев,
Ползущих пестрых вкруг вас змей.[27]
(«Облако», 1806)

Пушкин выступает продолжателем этой линии поэтической дидактики предшествующего века.

Анализ образцов политической лирики Пушкина после 1825 г. с точки зрения ее отношения к поэтическим традициям XVIII в. приводит к следующим выводам. По мере того как Пушкин овладевал методом историзма, связь его творчества с поэтическим наследием XVIII в. приобретала качественно иной характер. Сфера воздействия традиций прошлого внешне сужается, но зато связь лирики поэта с традициями XVIII в. приобретает более глубокий характер. Соотнесенность формальных компонентов, определявшаяся ранее жанровой природой произведений, теперь сменяется соотнесенностью содержания, постижением основного пафоса русской одической поэзии XVIII в. Закономерно, что это происходит с обретением Пушкиным творческой зрелости и — одновременно — полной независимости от норм эстетического сознания XVIII в.

3. Поэма «Полтава»

Движение к историзму, отчетливо проявившееся в лирике Пушкина середины 1820-х гг., сказалось на всех сторонах его творчества. Созданием трагедии «Борис Годунов» Пушкин попытался в духе хроник Шекспира дать свое понимание движущих сил исторического процесса. Именно в ходе работы над пьесой он подходит к художественному воплощению идеи неразрывности истории и современности. Осознание настоящего как живого продолжения прошедшего, взгляд на историю в ее сопряженности с обстоятельствами личной судьбы определили своеобразие подхода Пушкина к решению исторической темы. Здесь следует искать ключ к пониманию смысла загадочной реплики Пушкина из письма его к князю П. А. Вяземскому от 7 ноября 1825 г.: «Хоть она (трагедия «Борис Годунов». — *Ю. С.*) и в хорошем духе написана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!» (XIII, 240).

На фоне общего повышенного внимания к истории у Пушкина после 1825 г. XVIII век вызывает особо пристальный интерес. Роль

[27] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. II. С. 592.

этой эпохи в истории России осознается поэтом тем более остро, что многое в ней ему было близко. В силу сугубо личных причин (родственные связи) и в силу нараставшего со временем процесса культурной ретроспекции Пушкин ощущает своеобразную тягу ко всему, что было связано с XVIII в. И в наибольшей степени это касается личности Петра I. В нынешнем состоянии России Пушкин видит следствие тех изменений, которые принесло с собой царствование этого монарха. Деяния великого царя-реформатора, эпохальность его свершений в контексте пережитых поэтом и его современниками политических потрясений 1825 г. и их последствий начинают все более привлекать внимание Пушкина.

Выше уже было рассмотрено, как традиции оды XVIII в. оплодотворяли разработку темы Петра I в лирике поэта конца 1820-х гг. По-своему оживают они и в жанре поэмы, в частности в двух выдающихся творениях Пушкина — поэмах «Полтава» и «Медный всадник». Обращенные к осмыслению событий, ставших переломными в русской истории, обе поэмы несут в себе следы воздействия культурных традиций XVIII в., хотя воздействие это проявляется в каждой из них по-разному.

Своей «Полтавой» Пушкин как бы выполнял завещание поэтов минувшего столетия, рассматривавших деяния Петра I в качестве наиболее достойной темы эпического жанра. «Воспой Великого Петра мне под Полтавой», — призывал еще в 1747 г. А. П. Сумароков в своей «Епистоле о стихотворстве». Почти через полвека этот призыв будет дословно повторен в поэме М. М. Хераскова «Поэт» (1805). После незавершенной поэмы Ломоносова «Петр Великий» (1761) героические эпопеи, посвященные Петру I, писались и в XIX в. (на некоторых из них я ниже коротко остановлюсь). Но пушкинская «Полтава» сразу обнаружила художественную несостоятельность и безнадежную устарелость всех подобных попыток.

Создание «Полтавы» ознаменовало дальнейшее углубление процесса движения Пушкина к историзму и было еще одним шагом на пути к выработке исторической поэмы нового типа, которой русская поэзия до Пушкина не знала. В ходе работы над «Полтавой», протекавшей в необычайно сжатые сроки (примерно с конца сентября по середину октября 1828 г.), Пушкин практически решал для себя сразу несколько задач. Прежде всего «Полтава» означала для него окончательное преодоление традиций романтизма, но теперь уже в эпическом жанре и на материале национальной истории. Пушкин обращается к сюжету, уже не раз привлекавшему внимание поэтов-романтиков. Своеобразный спор с ними и составлял внутренний пафос замысла «Полтавы». На первом месте здесь следует поставить Байрона с его поэмой «Мазепа». О знакомстве Пушкина с этим произведением свидетельствует эпиграф «Полтавы», помогающий уловить и полемическую направленность пушкинского замысла.

В поэме Байрона реальное историческое лицо — украинский гетман — представал в облике традиционного романтического героя, носителя индивидуалистического начала, человека необузданных страстей, отверженного, торжествующего и вновь низверженного в

прах. Сюжет, избранный Байроном, затрагивал события русской истории — время войны России со Швецией за обладание балтийским побережьем. Печатью романтического фатализма были отмечены в поэме Байрона оценка этого исторического момента и подход к изображению двух вовлеченных в борьбу монархов — Петра I и Карла XII (с последним Мазепа связал свою судьбу).

На наличие в содержании «Полтавы» скрытого философско-этического плана, имеющего полемическую направленность по отношению к поэме Байрона, справедливо указывал Г. М. Фридлендер в статье «Поэмы Пушкина 1820-х годов в истории эволюции жанра поэмы в мировой литературе. (К характеристике повествовательной структуры и образного строя поэм Пушкина и Байрона)». По мнению исследователя, «в философско-исторических строфах поэмы Байрон разворачивает горький, скептический взгляд на историю человечества как на игру судьбы. ⟨...⟩ сегодняшний победитель может, по Байрону, завтра оказаться поверженным».[28] Этот закон в одинаковой степени распространяется на разные сферы человеческого бытия. И личная судьба Мазепы, включенная в рамки эпохальных событий европейской истории — время противоборства Карла XII с Петром I, — как бы наглядно подтверждала его. Отбрасывая этический критерий в оценке движущих сил истории, Байрон ставил на первое место роль случая как фактора, определявшего изменения в соотношении сил. «Пушкин же в „Полтаве", — по мнению Г. М. Фридлендера, — обращаясь к тем же историческим событиям, утверждает противоположный взгляд: не слепая сила судьбы и случая играет решающую роль в истории; для исторической и моральной оценки Петра I и Карла XII, Мазепы и Кочубея существуют объективные, исторические и нравственные критерии. Верно, что вчерашний победитель может сегодня пасть; но обычно в истории это результат не роковой случайности, а скрытой за нею закономерности; исход борьбы в конечном счете определяют нравственный облик борющихся сторон, их способность учитывать уроки истории, исторические и личные мотивы их поступков».[29] Это, считает исследователь, в равной степени относится и к «малому миру — к личной жизни людей».

Я не могу сейчас детально рассматривать вопрос о понимании Пушкиным движущих сил истории в том контексте, который обозначен в статье Г. М. Фридлендера. Замечу только, что проблема «случая» как одного из решающих факторов исторического процесса, будучи воспринята Пушкиным через знакомство с трудами французских историков романтической школы, отрицавших роль случая в истории, несомненно привлекала его внимание. Об этом свидетельствуют замечания Пушкина на второй том «Истории русского народа» Н. А. Полевого. Полемизируя с Полевым, рассматривавшим ис-

---

[28] Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1974. Т. VII. С. 120—121.

[29] Там же. С. 121. Детально вопрос о провиденциализме и случае в истории рассматривается в кн.: *Кибальник С. А.* Художественная философия Пушкина. СПб., 1993. С. 120—155.

торию России сквозь призму событий европейской истории, Пушкин заключал: «Не говорите: *иначе нельзя было быть*. Коли было бы это правда, то историк был бы астроном и события жизни человеч.⟨ества⟩ были бы предсказаны в календарях. ⟨...⟩ Но провидение не алгебра. Ум ч.⟨еловеческий⟩, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из оного глубокие предположения ⟨...⟩ но невозможно ему предвидеть *случая* — мощного, мгновенного орудия провидения» (XI, 127). Размышлениями над этой проблемой был, по-видимому, подсказан и выбор эпиграфа для «Полтавы», взятого из поэмы Байрона:

The power and glory of the war,
Faithless as their vain votaries, men,
Had pass'd to the triumphant Czar.

Byron

(V, 16)

<Мощь и слава войны,
Столь же непостоянные,
Как их суетные поклонники — люди,
Перешли на сторону торжествующего царя.

Байрон — *англ.*>

О значении эпиграфа для понимания смысла «Полтавы» Пушкин писал в статье «Возражения критикам „Полтавы"»: «В „Вестнике Европы" заметили, что заглавие поэмы ошибочно и что, вероятно, не назвал я ее Мазепой, чтоб не напомнить о Байроне. Справедливо, — но была тут и другая причина: эпиграф» (XI, 165). Конечно же не эпиграф предопределил содержание «Полтавы»; скорее наоборот. Но как показал А. Кулагин, посвятивший этому предмету специальную статью, содержащаяся в эпиграфе мысль о могуществе случая в истории была по-своему близка Пушкину в период создания «Полтавы».[30]

Для современных Пушкину критиков, ополчившихся на новое произведение поэта и особенно придирчиво отнесшихся именно к историческим реалиям в поэме, где они усматривали недостаток правдивости в изображении Полтавской битвы и нагромождение ужасающих воображение деталей, смысл новаторства поэта остался недоступным. И это было вполне закономерно, ибо полного «единства интереса», по выражению И. В. Киреевского, наиболее проницательного из критиков, Пушкину в «Полтаве» достичь не удалось. Именно байроновский эпиграф должен был сыграть роль ориентира для понимания идейного замысла поэмы, должен был помочь уловить сокровенный нерв ее композиционного единства, оказавшегося, правда, недостаточно структурно выявленным. Этот недостаток будет преодолен в поэме «Медный всадник».

Другим поэтом, с которым полемизировал Пушкин в своей «Полтаве», был К. Ф. Рылеев. Еще в 1824 г. им была написана поэ-

---

[30] См.: *Кулагин А.* Эпиграф в поэме А. С. Пушкина «Полтава» // Болдинские чтения. Горький, 1979. С. 110—112.

ма «Войнаровский». Главным героем поэмы являлся племянник Мазепы, и естественно, что события Северной войны, политика Петра I и его отношения с Мазепой получили у Рылеева свое освещение. Мазепа был представлен патриотом Украины, борцом за освобождение родины от самовластия московского царя, и вся поэма имела подчеркнуто антимонархическую направленность.

Пушкин прекрасно знал поэму Рылеева, который лично прислал ему текст «Войнаровского». Свои многочисленные замечания на поэму Пушкин сообщил автору, и Рылеев с благодарностью их принял. Собственно из этих замечаний и возникли, по-видимому, первоначальные очертания будущего замысла «Полтавы». Пушкин в заметках «Опровержения на критики» высказал свое отношение к «Войнаровскому». Отвечая критикам «Полтавы», он выделил полную драматизма деталь, оставленную поэтом-романтиком без внимания и составившую, по существу, ядро фабульного плана его собственной поэмы: «Прочитав в первый раз в „Войнаровском" сии стихи:

Жену страдальца Кочубея
И обольщенную им дочь, —

я изумился, как мог поэт пройти мимо столь страшного обстоятельства. Обременять вымышленными ужасами исторические характеры и не мудрено, и не великодушно. ⟨...⟩ Но в описании Мазепы пропустить столь разительную историческую черту было еще непростительнее» (XI, 160). Статичность поэмы «Войнаровский», которую имел в виду Пушкин, проистекала также из романтических принципов Рылеева, отчетливо проявившихся еще в его «Думах». История представала в них в виде застывших картин, призванных иллюстрировать мученичество праведников — жертв насилия и самовластия, доблесть патриотов и низменность тирании. Проповедь гражданских добродетелей, воспевание жертвенности во имя идеалов свободы питали пафос «Дум» Рылеева. Этими же чертами было отмечено и освещение истории в поэме «Войнаровский», лишенной динамики и по сути дела далекой от историзма. Пушкина такой подход к истории уже не удовлетворял.

Исследователи справедливо видели в приведенном выше замечании Пушкина о поэме Рылеева предвосхищение будущей «Полтавы». Правда, между зарождением замысла и его реализацией прошло несколько лет. И хотя влияние «Войнаровского» явственно ощущается в отдельных эпизодах «Полтавы», опыт Рылеева не мог осознаваться Пушкиным в качестве живой традиции. На решении Пушкина обратиться к поразившему его когда-то и, по-видимому, смутно мерцавшему в его памяти сюжету несомненно сказались и увлечение петровской темой, отразившееся в его лирике второй половины 1820-х гг., и обстоятельства личной жизни, и, наконец, размышления об истории в контексте трагических событий 1825 г. с последовавшими казнями и ссылками его друзей-декабристов. Сложная цепь ассоциативных связей придает элементам содержания поэмы автобиографиче-

ский смысл, на что уже не раз обращали внимание исследователи.[31]

Специфика «Полтавы» состояла в том, что в ней личностное начало, отражавшее внутренние стимулы оформления замысла, было своеобразно объективировано в ткани исторического сюжета, полностью «отстраненного» от личности автора. К созданию «Полтавы» Пушкин приступил, обогащенный опытом объективации лирического героя, достигнутым еще в середине 1820-х гг. в цикле «Подражания Корану» и в элегии «Андрей Шенье». Черты поэтического строя этой элегии явственно проглядывают в стилевом оформлении отдельных эпизодов «Полтавы», в частности в передаче состояния Кочубея перед казнью, что превосходно продемонстрировал Г. М. Ленобль в статье «У истоков „Полтавы"».[32] Исследователь детально проследил связь замысла «Полтавы» с тягостными переживаниями и предчувствиями Пушкина накануне создания поэмы (период мучительного ожидания итогов следствия по делу об отрывке стихотворения «Андрей Шенье», длившийся вплоть до лета 1828 г.). Состояние поэта в этот период выражают такие шедевры его лирики, как «Дар напрасный, дар случайный...», «Снова тучи надо мною...». Пушкин серьезно опасался привлечения его к суду по делу декабристов с вытекавшими отсюда последствиями. Не случайно на отдельных листах черновиков «Полтавы» появляются рисунки с изображением повешенных.[33]

Таковы многообразные факторы, определившие богатство содержания «Полтавы». Влияние их несомненно сказалось и на художественной структуре поэмы, представляющей собой целый комплекс органично сочетающихся друг с другом и взаимно дополняющих друг друга поэтических традиций. Какое же место в ряду этих традиций занимают традиции литературы XVIII в.?

Прежде всего следует отметить, что в ходе работы над «Полтавой» Пушкин, естественно, должен был обращаться к историческим источникам XVIII в. для наиболее точного воспроизведения событий петровской эпохи. Капитальное исследование Н. В. Измайлова, специально посвященное данной проблеме, освобождает меня от необходимости углубляться в этот вопрос.[34] Отмечу только, что почти все

---

[31] См.: *Цявловская Т. Г.* Мария Волконская и Пушкин: (Новые материалы) // Прометей: Ист.-биогр. альм. М., 1966. № 1. С. 54—71; *Ленобль Г. М.* У истоков «Полтавы» // Ленобль Г. М. Писатель и его работа. М., 1966. С. 271—319; *Гуревич А. М.* Сокровенный смысл «Полтавы» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1988. Т.47. № 3. С. 228—235 и др.

[32] *Ленобль Г. М.* Писатель и его работа. С. 308—310.

[33] А. М. Эфрос в свое время уже обратил внимание на связь этих рисунков с интимными стихами Пушкина той поры, например со стихами, обращенными к Е. П. Полторацкой:

> Когда помилует нас Бог,
> Когда не буду я повешен... —

и некоторыми другими, где также звучит мысль о виселице (см.: *Эфрос А. М.* Рисунки Пушкина. М., 1933. С. 374).

[34] *Измайлов Н. В.* Пушкин в работе над «Полтавой» // Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 5—124.

наиболее ценное в европейской и отечественной исторической науке того времени, доступное Пушкину и связанное с оценкой царствования Петра, было им изучено. Особенное внимание уделил он источникам, касавшимся биографии Мазепы и Полтавского сражения в ходе Северной войны. В своем ответе критикам в 1830 г. Пушкин не случайно подчеркивал документированность и правдивость сообщаемых в его поэме сведений об исторических лицах и событиях: «Мазепа действует в моей поэме точь-в-точь как и в истории, а речи его объясняют его исторический характер» (XI, 164). В воссоздании облика Мазепы особое значение для Пушкина помимо «Истории Малой России» Д. Н. Бантыша-Каменского имело знакомство с книгой Ш.-Л. Лезюра «История казачества» (*Lesur Ch.-L.* Histoire des Kosaques, précédée d'une introduction. Paris, 1814. Vol. 1—2), как превосходно показал Н. В. Измайлов.[35] Что же касается описания Полтавского боя, то здесь на первом месте для Пушкина были, как свидетельствует анализ исследователя, многотомный труд И. И. Голикова «Деяния Петра Великого» (М., 1788—1795) и «Журнал, или Поденная записка ⟨...⟩ императора Петра Великого с 1698 года даже до заключения Нейштатского мира» (СПб., 1770. Ч.1). Но конечно не эти исторические источники определили своеобразие структурного оформления пушкинского замысла.

Создание исторической поэмы, содержанием которой служили события времени царствования Петра, не могло не соотноситься с традицией жанра героических эпопей XVIII—начала XIX в., в особенности тех, которые были посвящены воспеванию деяний Петра I. С общностью темы связаны и некоторые элементы содержательной близости ряда эпизодов поэмы с данным кругом произведений. На это обстоятельство уже обратил в свое время внимание А. Н. Соколов в статье «„Полтава" Пушкина и „Петриады"».[36] А. Н. Соколов провел детальное сопоставление батальных сцен пушкинской поэмы с эпизодами эпопей князя С. Шихматова «Петр Великий. Лирическое песнопение в осьми песнях» (СПб., 1810), а также Р. Сладковского «Петр Великий. Героическая поэма в VI-ти песнях, стихами сочиненная...» (СПб., 1803). Можно, конечно, согласиться с тем, что Пушкин завершает своей «Полтавой» почти вековую традицию классицистических эпопей, объединяемых темой Петра I. Но структурные параметры пушкинской поэмы были обусловлены совершенно иным историко-литературным контекстом, в силу чего эстетическая природа тех же батальных сцен имеет мало общего с духом эпопей классицизма. Речь может идти лишь о внешнем сходстве деталей, являвшихся, кстати, общим местом в панегирических сочинениях XVIII в., не только в жанре эпопеи. И конечно же ни о какой сознательной ориентации Пушкина на опыт эпигонов классицизма, какими были С. Шихматов и Р. Сладковский, так же как и о соотносимости поэтической системы «Полтавы» с поэтикой жанра героической эпопеи, говорить не приходится.

---

35 Там же. С. 13—15.

36 Пушкин: Временник. М.; Л., 1939. Вып. 4—5. С. 57—90.

Своеобразный ракурс анализа преемственности поэтических традиций XVIII в. в «Полтаве» был предложен А. М. Гуревичем в статье «Сокровенный смысл „Полтавы"». Исследователь исходит из убеждения о наличии в содержании поэмы внутреннего плана, призванного напомнить читателю о судьбе осужденных декабристов. Сама по себе данная мысль не нова, но А. М. Гуревич предлагает при этом отказаться от традиционного истолкования поэмы, смысл которой связывался прежде всего с утверждением исторической правоты Петра I. Главный конфликт в «Полтаве» он усматривает в обстоятельствах, определивших трагическую судьбу Кочубея. Раскрытию этого содержательного плана служит нравственное возвышение невинно казненного Кочубея, представителя родовой аристократии, сохраняющего верность Петру и душевное благородство. Ему противопоставлен коварный, безродный Мазепа, пользующийся доверием царя. В контексте такого истолкования скрытого смысла «Полтавы» А. М. Гуревич находит возможным сблизить образ Кочубея с личностью еще одного несчастного страдальца, жертвы самодержавия, — А. Н. Радищева.[37] Опираясь на наблюдение М. Г. Харлапа, исследователь считает, что звучащее дважды в поэме поэтическое описание украинской ночи:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух. Чуть трепещут
Сребристых тополей листы, —
(V, 39, 44)

является своеобразным переложением начала стихотворения Радищева «Сафические строфы»:

Ночь была прохладная, светло в небе,
Звезды блещут, тихо источник льется.
Ветры нежно веют, шумят листами
Тополы белы.[38]

Даже мотив клятвопреступления в поэме восходит, по мнению исследователя, к этому стихотворению Радищева. «Пушкин вправе был рассчитывать, что цитату узнают, что имя Радищева всплывет в памяти любителей словесности в связи с Кочубеем»,[39] — считает А. М. Гуревич.

Даже если согласиться с тем, что приведенные стихи Радищева могли отложиться в памяти Пушкина и в виде реминисценций присутствуют в «Полтаве», то говорить на этом основании о сознательном стремлении Пушкина к сближению образа Кочубея с автором «Путешествия из Петербурга в Москву» вряд ли правомочно.

---

[37] См.: *Гуревич А. М.* Сокровенный смысл «Полтавы». С. 233.
[38] *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. I. С. 129.
[39] *Гуревич А. М.* Сокровенный смысл «Полтавы». С. 233.

Проблема связи «Полтавы» с поэтическими традициями XVIII в., несомненно существующая, должна решаться, на мой взгляд, с других позиций, нежели те, которые были намечены А. Н. Соколовым и А. М. Гуревичем. Но для уяснения подлинных масштабов и функции этой связи следует кратко остановиться на анализе структуры «Полтавы» и особенно на трактовке в ней личности Петра I.

Обращение к сюжету, в котором личные судьбы обычных людей оказываются сопряженными с эпохальными историческими событиями (некоторые исследователи усматривали в этом воздействие на Пушкина исторических романов В. Скотта), предопределило сложность структуры «Полтавы». Содержание поэмы двупланово и соответственно стилистический строй разных ее частей резко отличается друг от друга.

Вторжение истории в личную жизнь персонажей, по сути дела, составляет внутренний нерв повествования. Вот почему в сюжете «Полтавы» можно выделить два структурно закрепленных содержательных и вместе с тем стилистических плана: новеллистический, семейно-бытовой, и исторический. Повествовательная, фабульная основа поэмы, своеобразно реализующая тот аспект личности Мазепы, мимо которого прошел Рылеев, почти вся погружена в семейно-бытовой план. Пушкин воспользовался теми богатыми возможностями, которые он мог извлечь как поэт из истории отношений Мазепы с дочерью Кочубея и последовавших за тем доноса царю и казни несчастного отца Марии (в реальности — Матрены). Драматизм возникающих по ходу развития сюжета коллизий создает условия для прямого перерастания монологического принципа повествования в диалогический, т. е. для создания драматических сцен, выявляющих психологию действующих в поэме лиц. В этом тоже проявилось своеобразие структурного облика «Полтавы», который резко отличает ее от классицистических эпопей.

Я не могу сейчас останавливаться на проблеме соотношения отдельных мотивов этой части композиционного состава поэмы с мотивами лирики Пушкина, отражавшими глубинную подоснову актуальности избранного сюжета. Укажу лишь, что этот фабульный новеллистический план практически оказывается исчерпанным в финале песни второй поэмы, если не считать короткий эпизод встречи Мазепы с безумной Марией в песни третьей, воспринимаемый как своеобразный эпилог драмы.

Совсем другой ракурс изображения происходящих событий и соответственно другой стиль в песни третьей «Полтавы», где главным становится исторический план повествования. Борьба Петра I с Карлом XII, а фактически борьба России за выход к балтийскому побережью, без чего ей было невозможно утвердить свой статус европейской державы, — вот сюжет этой части. Центральным эпизодом борьбы была Полтавская битва. Описание ее составляет кульминационный пункт композиции всей поэмы. Историческая победа Петра, изменившая соотношение сил в Европе, предстает в поэме как апофеоз русской монархической государственности, которую олицетворяет личность Петра. Стилистический строй батальных сцен про-

низан духом панегирической поэзии XVIII в. Разгром шведского короля сказывается и на судьбе Мазепы. Бытовой план повествования вновь появляется в финале поэмы в сцене с безумной Марией, когда честолюбивый гетман, видя ее страдания, терзается укорами совести.

Главным действующим лицом в «Полтаве» выступает, таким образом, история. Живым воплощением исторического начала является Петр I. Вот почему, несмотря на то что Петр безусловно виноват в гибели Кочубея и Искры, а тем самым и в несчастиях Марии, в поэме ему не адресуется ни единого слова порицания, а в правоте его политических решений нет ни тени сомнения. Петр предстает в «Полтаве» носителем воли исторического провидения, и к его поступкам неприменимы нормы оценок обыденного человеческого сознания. Как монарх он вне законов бытовой морали.

Подобное отношение к Петру I у Пушкина начало складываться еще в 1822 г., когда в «Заметках о русской истории XVIII века» он писал: «Петр I не страшился народной Свободы, неминуемого следствия просвещения, ибо доверял своему могуществу и презирал человечество, м.⟨ожет⟩ б.⟨ыть⟩, больше, чем Наполеон» (XI, 14). Романтическая подоснова данной оценки не подлежит сомнению. Позднее, размышляя над историей по ходу чтения в 1825 г. трудов римского историка Тацита, Пушкин сталкивается с явлениями, прямо подводящими его к признанию закона исторической необходимости как решающего фактора исторического процесса.[40] Конспектируя «Анналы» Тацита, он задерживает свое внимание на факте убийства Тиберием своего потенциального соперника, Постума Агриппы, и сопровождает запись собственным комментарием: «Если в самодержавном правлении убийство может быть извинено государственной необходимостию, то Тиберий прав» (XII, 192). В свете потрясений 1825 г. и последовавших за ними казней выводы из чтения Тацита приобретали для Пушкина дополнительную остроту. Самодержавие, с которым были связаны судьбы русской государственности, становилось тем воплощением исторической необходимости, за которой стояла «сила вещей» и осуждать которую было бессмысленно. Д. В. Давыдов сохранил в своих «Записках» очень характерное мнение Пушкина, которое тот высказал в беседе с генералом А. П. Ермоловым на Кавказе в 1829 г. по поводу «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина: «Читая его труд, я был поражен тем детским, невинным удивлением, с каким он описывает казни, совершенные Иоанном Грозным, как будто для государей это не есть дело весьма обыкновенное».[41]

В контексте решения художественных задач, вставших перед Пушкиным в поэме «Полтава», подобные взгляды на историю помогают раскрыть логику осмысления им фигуры Петра I как носителя

---

[40] Формирование взглядов Пушкина на историю в этот период обстоятельно рассмотрено Н. Я. Эйдельманом в его книге «Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта» (М., 1984. С. 60—85).

[41] Записки Дениса Васильевича Давыдова, в России цензурою не пропущенные. Лондон; Брюссель, 1863. С. 34.

исторического начала. Не осуждать историю, а понять и воплотить поэтическими средствами законы исторической необходимости, власть «силы вещей» и соответственно найти меру постижения личности как субъекта исторического процесса — эти задачи обусловили и подход Пушкина к изображению главных героев «Полтавы», и общий стилистический ее строй. Можно ли считать Мазепу предателем или патриотом своей родины (вопрос, поставленный в поэме Рылеева «Войнаровский»); в какой мере в облике Мазепы присутствует надличностное демоническое начало, предопределившее его судьбу (проблема, увлекшая Байрона), — для Пушкина вопросы в такой плоскости попросту стоять не могли. В ходе создания «Полтавы» он решал иные задачи. Центральной проблемой в поэме выступала проблема соотношения личности и истории, установление той меры, которая дает право человеку быть исторической личностью. Подлинно творческим деятельным субъектом истории, личностью, наделенной свыше правом вершить судьбы истории, выведен в «Полтаве» Петр I, в то время как Мазепа остается в пределах обстоятельств, регулируемых законами обычных человеческих страстей. Несостоятельность Мазепы как подлинно исторической личности художественно подкреплена указанием на мотивы, лежавшие в основе его ненависти к Петру и решения перейти на сторону шведского короля.

Поскольку кульминацией в раскрытии охарактеризованной выше основной идеи «Полтавы» выступает песнь третия, именно в ней традиции поэзии XVIII в. находят свое особенно яркое, органичное проявление. Утверждение исторической масштабности дел Петра, выразившееся в воспевании Полтавского боя, составляет содержание этой части поэмы. Литература прошлой эпохи оставила немало образцов воспевания военных побед. Основные достижения здесь были связаны с жанром торжественной оды. И само содержание поэмы диктовало Пушкину выбор этих традиций, на которые он опирался.

Именно с личностью Петра, с изображением Полтавской битвы связано явное присутствие в стилевой системе поэмы одического элемента. Причем среди поэтов XVIII в., чьи традиции оказываются для Пушкина наиболее значимыми, на первом месте следует назвать Ломоносова. Достаточно привести несколько фрагментов из его од, чтобы стали ясны истоки традиций, на которые ориентируется Пушкин в своей поэме.

ЛОМОНОСОВ

Тогда от радостной Полтавы
Победы Росской звук гремел,
Тогда не мог Петровой славы
Вместить вселенныя предел,
(. . . . .)
Тогда Вандалы побежденны
Главы имели преклоненны
Еще при пеленах твоих...

«Ода на день рождения
Елисаветы Петровны» (1746)

ПУШКИН

Тогда-то свыше вдохновенный
Раздался звучный глас Петра:
«За дело, с Богом!» Из шатра,
Толпой любимцев окруженный,
Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь, как Божия гроза.

(V, 56)

Таков Екатеринин лик
Был щедр, и кроток, и прекрасен,
Таков был Петр — *врагам ужасен,*
Своим отец, везде велик.[42]

«Ода на день восшествия
на престол императрицы
Елисаветы Петровны» (1746)

В подтверждение того, что ломоносовская ода являлась основой мощной традиции, сформировавшей облик целого пласта поэтической литературы XVIII в., можно привести многочисленные примеры из произведений других поэтов, содержащие те же формулы, те же выражения, которые присутствуют в стихах Пушкина. Ограничусь двумя примерами из од В. П. Петрова:

Кто был? Гласят, Великий Петр!
Средь суши он и водных недр
Таков бывал врагам ужасен.
Он был! — *Коль вид его прекрасен.*[43]

«Ода на взятие Ясс» (1769)

Или:

Да слышат все земны владыки;
Твердите вы за мною слог,
Да разумеют все языки:
Гремящий в бранех с нами Бог![44]

«Ода Екатерине II
на взятие Очакова» (1788)

Дело, конечно, не только в дословных совпадениях, хотя реминисценции одической поэтики в пушкинских стихах очевидны.[45] Гораздо важнее общая тональность описания, создаваемая и ритмикой стиха, и возвышенностью слога, и сохранением отдельных орфоэпических норм оды. Описание Полтавского боя требовало стиля, созвучного духу Петровской эпохи, способного передать героический пафос победы. И Пушкин находит средства для воспроизведения этого пафоса в одах Ломоносова. Об этой черте стилистического строя «Полтавы» очень точно сказал в свое время Г. А. Гуковский: «Для Пушкина ⟨...⟩ Ломоносов — это Петр Великий русской литературы; он воплотил в слове петровскую реформу и петровскую эпоху; он сделал для русской литературы то, что Петр сделал для русского государства. Стиль Ломоносова — не просто риторика, а некое адекватное языковое выражение пафоса, колорита и исторического смысла петровского времени. ⟨...⟩ Читатель, помнящий Ломоносова, В. Петрова и других одописцев ⟨...⟩ должен был воспринимать и осмысливать пушкинский бой в атмосфере, в регистре, в музы-

[42] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 153, 143.
[43] *Петров В. П.* Соч. 2-е изд. СПб., 1811. Ч. I. С. 54.
[44] Там же. СПб., 1811. Ч. II. С. 48.
[45] Констатация текстовых параллелей между «Полтавой» и одами содержится в статье: *Коплан Б.* Полтавский бой Пушкина и оды Ломоносова // Пушкин и его современники. Л., 1930. Вып. XXXVIII—XXXIX. С. 113—121.

кальном ключе ломоносовского громозвучного пафоса восторженного оптимизма, величия стиля, рожденного величием побед той эпохи».[46]

Отмеченная Г. А. Гуковским преимущественная ориентация Пушкина на Ломоносова не ограничивалась только одами. В поле зрения поэта, по-видимому, находилось и знаменитое ломоносовское «Слово похвальное блаженныя памяти государю императору Петру Великому, говоренное апреля 26 дня 1755 года», содержавшее многие детали описания Полтавского боя и личного участия в нем Петра: «Кто без ужаса представить может летящаго по полям Полтавским в устроенном к бою Своем войске Петра между градом пуль неприятельских, около главы Его шумящих, возвышающаго сквозь звуки глас Свой и полки к смелому сражению ободряющаго».[47] В этой одной фразе пафос героики Полтавского боя и личное мужество Петра I переданы с исчерпывающей полнотой. Но, как уже отмечалось, Пушкин писал не эпопею, тем более не «Похвальное слово Петру Великому». Он создавал новаторскую по духу историческую поэму. И новаторство Пушкина состояло в смелом сочетании возвышенности стиля, создаваемой благодаря формулам панегирической поэзии XVIII в., с просторечиями бытового плана, призванными передать реальность напряжения битвы как бы изнутри ее. Не голое восхваление личности Петра, а живописание свершения истории как тяжкого, неизбежного труда, когда монарх выступает главным работником. (Вспомним емкое олицетворение, употребленное для изображения передышки в ходе Полтавского сражения: «Как пахарь, битва отдыхает»).

Рассматривая слог Пушкина в «Полтаве», Г. А. Гуковский тонко подметил «почти парадоксальное столкновение различных стилевых потоков: „И се — равнину оглашая, //Далече грянуло ура...“. „Высокое“, архаически-одическое, торжественно-ломоносовское „И се...“ — в параллель к простому „далече“. Отсюда же свободное пользование Пушкиным формулами современной живой речи рядом и вперемежку с одическими формулами; таковы „его глаза сияют“ (а не очи) — и рядом: „в прахе боевом“, „гордясь могущим седоком“ и др.».[48]

Здесь следует подчеркнуть, что ориентация на традиции одического стиля для воссоздания пафоса сражений не была для Пушкина новостью. В предыдущих главах раздела рассматривались батальные сцены в стихотворении «Воспоминания в Царском Селе» и в поэме «Руслан и Людмила». Процесс преодоления зависимости от одического стилевого канона начался уже в юношеской поэме. В «Полтаве» этот процесс объективации изображения исторических событий поднимается на новую ступень. Достаточно сравнить, например, стих из «Воспоминаний...», наполненный отвлеченными, но типичными для оды выражениями и поэтическими фигурами:

---

[46] *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 104.
[47] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 607.
[48] *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 105—106.

И се — пылает брань, на холмах гром гремит, —

с вполне конкретными, передающими реальные признаки боя, стихами из «Полтавы»:

Уж на равнине, по холмам
Грохочут пушки, —

или:

На холмах пушки, присмирев,
Прервали свой голодный рев, —

чтобы ощутить новаторство Пушкина в усвоении им традиций XVIII в.

Аналогичным образом типично одический стих юношеского стихотворения (не будем забывать, что предмет «Воспоминаний в Царском Селе» в данном случае события войны 1812 г.):

В сгущенном воздухе с мечами стрелы свищут, —

сменяется в «Полтаве» исторически точными художественно выразительными стихами:

Катятся ядра, свищут пули,
Нависли хладные штыки.
(V, 55)

Примечательно, что в «Руслане и Людмиле», как мы ранее могли видеть, сохранение отдельных атрибутов архаики одического канона (упоминание «щитов», «мечей», «стрел» в описании битвы киевлян с печенегами) служило средством объективации повествования и в известной мере вело к историзму. В этом смысле батальные сцены юношеской поэмы прямо предваряют метод описания Полтавского боя, а в ряде случаев сохраняют с ним отдаленную текстуальную связь:

И день настал. Толпы врагов
С зарею двинулись с холмов;
Неукротимые дружины,
Волнуясь, хлынули с равнины
(. . . . .)
Сомкнутой, дружною стеной
Там рубится со строем строй;
Со всадником там пеший бьется;
Там конь испуганный несется;
Там русский пал, там печенег...
(IV, 82)

Стилевая тональность и здесь допускает свободное смешение одической и разговорной лексики, причем последняя явно преобладает. Характерно в юношеской поэме упоминание слова «русские» вместо архаизированного одического «Россы», встречающегося постоянно в «Воспоминаниях в Царском Селе» («И Россы пред врагом твердыней

грозной встали», «Бессмертны вы вовек, о Росски исполины» и т. п.). В «Полтаве» мы наблюдаем дальнейшее углубление обозначившейся тенденции:

Вдруг слабым манием руки
На русских двинул он полки.

И с ними царские дружины
Сошлись в дыму, среди равнины:
⟨. . . . .⟩
Отряды конницы летучей,
Браздами, саблями звуча,
Сшибаясь, рубятся с плеча.
Бросая груды тел на груду,
Шары чугунные повсюду
Меж ними прыгают, разят,
Прах роют и в крови шипят.
Швед, русский — колет, рубит, режет,
Бой барабанный, клики, скрежет...
(V, 57—58)

И все это имеет своим конечным источником традиции русской торжественной оды XVIII в., в частности оды Ломоносова. Не повторяя упомянутых выше наблюдений Б. Коплана, приведу только еще один красноречивый пример из «Оды на прибытие Елисаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года», подтверждающий родственность батальных сцен «Полтавы» с этим жанром:

Огня ревущего удары
И свист от ядр летящих ярый
Сгущенный дымом воздух рвут,
⟨. . . . .⟩
Пронзает, рвет и рассекает,
Противных силу презирает.
Смесившись с прахом, кровь кипит;
Здесь шлем с главой; там труп лежит,
Там меч с рукой отбит валится...[49]

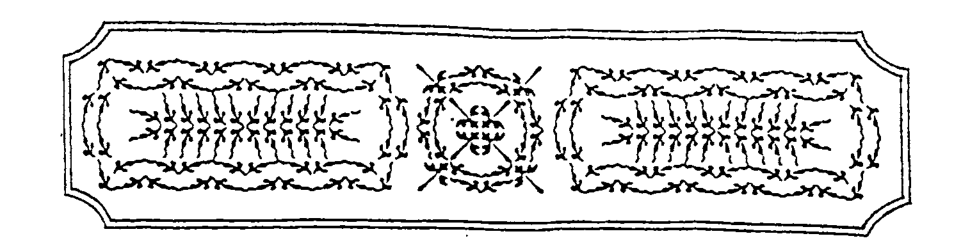
Конкретных реминисценций, явного цитирования одических текстов такого характера мы, естественно, в «Полтаве» не находим. Но именно в подобных приведенному пассажу Пушкин черпал средства для передачи общего духа Полтавской битвы. Героика представала в динамическом борении. Для передачи напряжения битвы Ломоносов использовал наряду с обилием метафорических уподоблений и натуралистические штрихи («Там меч с рукой отбит валится»), и гиперболизированные метафоры («Огня ревущего удары»). Пушкин более сдержан, но элемент относительной натуралистичности, хаотического нагромождения подробностей, передающих напряжение битвы, в батальных сценах «Полтавы» также присутствует, на что, как уже говорилось, обращали внимание критики поэмы.

---

[49] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 89,91.

Таким образом, утверждая героику петровского времени, Пушкин в «Полтаве» использует элементы одической поэтики для воссоздания духа эпохи. Поэт не подражает оде, не стилизует структурные признаки панегирического жанра, но включает в повествовательную ткань батальных описаний лексику и поэтические обороты, порожденные культурным сознанием прежней эпохи. Одическая традиция оживает в структуре «Полтавы» вне своей риторической, жанрово закрепленной функции. Утверждающий пафос жанра оды, составляющий обычно содержание панегирика, переходит в «Полтаву» на правах элемента формы нового содержания. В этом проявляется своеобразие преемственной связи пушкинской поэмы с опытом поэзии XVIII в. В рамках жанра исторической поэмы нового типа традиции прошлого предстают в снятом виде как один из факторов формирования метода историзма.





Глава VI

В поисках духовной опоры (1830-е гг.)

1. Актуализация культурного наследия XVIII в.

В творческой биографии Пушкина 1830-х гг. XVIII век становится ключевой темой. Нарастающий интерес ко всему, что так или иначе было связано с этой эпохой и ее духовным наследием, проявился в замыслах поэта тех лет, о чем свидетельствуют и поэма «Медный всадник», и роман «Капитанская дочка», и критико-публицистические очерки и статьи, предназначенные для «Современника» (в частности, посвященные А. Н. Радищеву), и, наконец, исторические сочинения, к которым обратился Пушкин в последние годы жизни.

Стремлением осмыслить роль XVIII века в истории России объясняется то значение, которое приобрела в творческих планах Пушкина петровская тема. Личность Петра I и раньше привлекала внимание поэта. Но если в 1820-е гг. интерес к фигуре венценосного реформатора был связан во многом с кратковременными упованиями Пушкина на благотворность просветительской миссии русского самодержавия в лице нового императора Николая I («Стансы», «Друзьям»), то теперь в условиях, когда иллюзии рассеялись, Пушкин приходит к осознанию необходимости дать всестороннюю оценку места Петра I в истории России. Его не удовлетворяет трактовка Петра I, принадлежащая Вольтеру. И это становится одним из стимулирующих факторов обращения поэта к углубленному изучению русской истории периода царствования Петра I.

Еще летом 1831 г. в деловой «Записке», поданной на имя А. Х. Бенкендорфа, Пушкин находит возможным информировать представителей власти о своих творческих планах: «Более соответствовало бы моим занятиям и склонностям дозволение заняться историческими изысканиями в наших государственных архивах и биб-

лиотеках. Не смею и не желаю взять на себя звание Историографа после незабвенного Карамзина; но могу со временем исполнить давнишнее мое желание написать Историю Петра Великого и его наследников до государя Петра III» (XIV, 256). И уже через два месяца в письме к своему московскому другу П. В. Нащокину от 3 сентября 1831 г. Пушкин замечает: «...царь (между нами) взял меня в службу, т. е. дал мне жалованья и позволил рыться в архивах для составления Истории Петра I. Дай Бог здравия царю!» (XIV, 219). Работа над трудом в ее подготовительной стадии шла параллельно с завершением «Истории Пугачева», а в последние годы жизни Пушкин целиком отдается изучению документов петровского времени. В контексте этих занятий следует оценивать и вновь обострившийся интерес Пушкина к личности Вольтера, который был одним из первых в Европе историков, взявшихся оценить реформаторскую деятельность Петра. Пушкину несомненно был известен труд Вольтера «Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand» («История Российской империи при Петре Великом») и связанная с его подготовкой деятельная переписка французского философа через И. И. Шувалова с Петербургской Академией наук. Об этом мы узнаем из письма к А. Х. Бенкендорфу от 24 февраля 1832 г., в котором Пушкин просил дозволить ему «рассмотреть находящуюся в Эрмитаже библиотеку Вольтера, пользовавшегося разными редкими книгами и рукописями, доставленными ему Шуваловым для его „Истории Петра Великого"» (XV, 14).

Самому Вольтеру Пушкин посвятил ряд материалов, напечатанных на страницах журнала «Современник». Это прежде всего статья «Вольтер», опубликованная в книжке III журнала и явившаяся своеобразным откликом на издание в Париже в 1836 г. переписки Вольтера с президентом де Броссом. Статья состоит из двух частей в соответствии с композицией книги. Неоднозначность отношения Пушкина к кумиру своей юности бросается в глаза. Если обзор переписки философа с де Броссом отмечен явной симпатией к Вольтеру, то, обращаясь к рассмотрению материалов приложения, содержавшего письма периода пребывания Вольтера при дворе Фридриха II, Пушкин резко меняет тон. Унизительные отношения философа с прусским королем, во многом обусловленные беспринципным поведением самого Вольтера, дают основания Пушкину с грустью констатировать: «Наперсник государей, идол Европы, первый писатель своего века, предводитель умов и современного мнения, Вольтер и в старости не привлекал уважения к своим сединам: лавры, их покрывающие, были обрызганы грязью. Клевета, преследующая знаменитость, но всегда уничтожающаяся перед лицом истины, вопреки общему закону, для него не исчезла, ибо была всегда правдоподобна. Он не имел самоуважения и не чувствовал „необходимости в уважении людей"» (XII, 80).

Еще более нелицеприятна позиция Пушкина по отношению к Вольтеру в его статье «Последний из свойственников Иоанны д'Арк». В мистифицированной переписке, включенной в это остроумное сочинение, автор «Орлеанской девственницы» представлен просто тру-

сом; сама же поэма расценена как произведение, в котором «...презрение ко всему, что почитается священным для человека и гражданина, доведено до последней степени кинизма» (XII, 155). Можно согласиться с современным исследователем, делающим вывод о «радикальных мировоззренческих сдвигах в сознании Пушкина, при которых „холодный скептицизм французской философии" (воплощенный для Пушкина прежде всего в Вольтере) стал осознаваться как система взглядов не только чуждая, но и враждебная».[1]

Несомненно, эту оценку личности Вольтера следует рассматривать в контексте общей эволюции отношения Пушкина к французской литературе XVIII в., свидетельства чему мы видим и в его письмах 1830-х гг., и в статьях, и в тех пометах, которыми поэт сопроводил чтение в 1832 г. рукописи уже упоминавшейся нами книги П. А. Вяземского о Фонвизине. Детальный анализ этой хранящейся в Государственном архиве литературы и искусства в Москве рукописи вместе с пометами уже был предпринят в свое время В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсоном, которые совершенно справедливо отметили полемический пафос пушкинских замечаний по отношению к отдельным положениям книги Вяземского, в частности к тем, в которых содержалась оценка впечатлений Фонвизина от Франции.[2] Пристрастность комментариев Вяземского по поводу фонвизинских «Писем из Франции» бросалась в глаза. Его как будто раздражали несколько ироничные, исполненные чувства собственного достоинства меткие характеристики, данные Фонвизиным нравам французов, их образу жизни, поведению французской толпы, обожествлявшей Вольтера. Но примечательно, что почти во всех своих заметках на полях Пушкин безоговорочно принимает сторону Фонвизина, защищая его от критических выпадов своего друга, а в ряде случаев дополняет сообщения писателя XVIII в. новыми сведениями. Так, принципиальными были расхождения Пушкина с Вяземским относительно тех оценок, которые были даны в фонвизинских письмах французским энциклопедистам. Вяземский нашел крайне непочтительным отзыв Фонвизина о внешности Д'Аламбера. Пушкинское замечание на полях («Отзыв очень любопытный и вовсе не оскорбительный. — Даламб⟨ер⟩ и Кондорсет имели подленькую наружность...») свидетельствовало об обратном.[3] Вяземского, по-видимому, явно уязвило и то место из писем к П. И. Панину, где Фонвизин рассказал о корыстолюбии и угодливости философов, явившихся с изъявлениями чувств признательности к полковнику Неранчичу, брату тогдашнего фаворита русской императрицы, Зорича: «Даламберта, Дидерота, Мармонтеля описывает он шарлатанами, обманывающими народ за деньги, побродягами, таскающимися по передним вельмож для испрашивания милости».[4] Пушкин подчеркнул вторую половину этой фразы, поставив на полях против нее знак «N. В.».

---

[1] *Севастьянов А.* Вольтер глазами Пушкина // Вопр. лит. 1987. № 2. С. 167.
[2] См.: Прометей: Ист.-биогр. альм. М., 1974. № 10. С. 123—129.
[3] Там же. С. 128.
[4] *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1880. Т. V. С. 82.

Как видим, для Пушкина уже в 1832 г. проблема независимости писателя, сохранения достоинства перед сильными мира приобрела значение нравственной заповеди, предвосхищая его позднейшие высказывания о Вольтере и конечный вывод на этот счет: «...настоящее место писателя есть его ученый кабинет... ⟨...⟩ независимость и самостоятельность одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы» (XII, 81).

Фонвизин, таким образом, становился своеобразным союзником Пушкина в выработке жизненной программы в этот сложный для поэта период. О невольном, почти подсознательном отражении в духовном мире Пушкина культурного наследия XVIII в. свидетельствуют и строки дневниковой записи от 10 мая 1834 г., связанные с обнаружением факта перлюстрации его писем к жене: «Г.⟨осударю⟩ неугодно было, что о своем камер-юнкерстве отзывался я не с умилением и благодарностью. Но *я могу быть подданным, даже рабом, — но холопом и шутом не буду и у царя небесного*» (XII, 329; курсив мой. — *Ю. С.*). В этой записи Пушкин по существу повторяет мысли М. В. Ломоносова из его знаменитого письма к И. И. Шувалову от 19 января 1761 г.: «Не токмо у стола знатных господ или у каких земных владетелей дураком быть не хочу, но ниже у самого господа Бога, который мне дал смысл, пока разве отнимет».[5] Отрывок из этого письма был помещен среди материалов, которыми Пушкин сопроводил свои размышления о значении Ломоносова для русской культуры в одном из очерков цикла «Путешествие из Москвы в Петербург» (1833). И здесь, как видим, невольная перекличка дневниковой записи Пушкина со словами из письма Ломоносова основана на относительной общности ситуации. Резкость, с которой Ломоносов утверждал свое нравственное достоинство, возмущаясь бестактностью покровительствовавшего ему вельможи, не осталась незамеченной Пушкиным. В период мучительных отношений с царем и почти постоянного напряжения сил в отстаивании личной независимости поэт находит в поведении Ломоносова пример, приобретающий значение моральной поддержки. Так наследие XVIII в., постоянно присутствуя в сознании Пушкина, служит для него своеобразным источником форм духовного самоутверждения.

Для осмысления системы взглядов Пушкина на литературу XVIII в., сложившейся в этот заключительный период его творческого пути, особенно важны приходящиеся на 1833—1834 гг. наброски плана статьи «О ничтожестве литературы русской», а также глава «Ломоносов» из незавершенного цикла полемических очерков «Путешествие из Москвы в Петербург» того же времени.

Подступом к плану статьи «О ничтожестве литературы русской» были, в свою очередь, наброски 1830 г. Среди этих коротких, носящих тезисный характер отрывков примечательно высказывание Пушкина обобщающего порядка, предвосхищающее отправное положение, которым руководствовался В. Г. Белинский в оценке исторического места русской литературы XVIII в. Речь идет о следующем

---

[5] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1957. Т. X. С. 546.

утверждении Пушкина, оставленном им, правда, без развития: «Словесность наша явилась вдруг в 18 столетии, подобно русскому дворянству, без предков и родословной» (XI, 184). К проекту статьи поэт вернулся через три года.

Сохранившийся план указанной статьи содержал схематические контуры общего пушкинского замысла, что позволяет судить отчасти о некоторых критериях оценок, принятых в отдельных пунктах плана. Реализованным оказался только первый пункт: «1) Быстрый отчет о французской словесности в 17 столетии». Пушкин предваряет сам отчет сжатым экскурсом в историю России, позволяющим уяснить уровень состояния русской литературы накануне ее соприкосновения с достижениями европейской культуры ближайших двух столетий: «Успех народного преобразования был следствием Полтавской битвы, и европейское просвещение причалило к берегам завоеванной Невы» (XI, 269). Деятельность Петра I в области культуры — «возвышение» Феофана Прокоповича, «ободрение Копиевича», проницательная оценка школяра Тредиаковского, будущего «вечного труженика», — Пушкин рассматривает лишь как предпосылку процесса становления новой литературы. Оснований для признания за нею права на существование в сравнении с литературами Европы Пушкин пока еще не видит, хотя общественные предпосылки для этого в результате реформ Петра были созданы: «Новая словесность, плод новообразованного общества, скоро должна была родиться» (Там же), — заключает экскурс Пушкин.

Обращение затем к обзору французской литературы необходимо было Пушкину, по-видимому, для уяснения того состояния, в котором оказалась русская литературы в XVIII в. На протяжении почти двух столетий французы выступали законодателями литературной моды на континенте. Русская литература в ходе своего приобщения к культурной жизни Европы тоже испытала на себе это влияние. Однако рабская зависимость русских авторов от своих французских учителей на исходе века стала тормозом для дальнейшего ее развития. Высокая оценка Пушкиным блестящей плеяды выдающихся представителей французского классицизма XVII в. уступает место бесстрастной констатации наступившего упадка литературы во Франции века философии, т. е. эпохи Просвещения. Центральной фигурой здесь представлен Вольтер, «великан сей эпохи», чье влияние, по мысли Пушкина, и предопределило превращение поэзии «в мелочные игрушки остроумия; роман делается скучною ⟨проповедью⟩ или галереей ⟨собл⟩.азнительных картин» (XI, 272). Характеристика века завершается емкой картиной охватившего французское общество морального разложения. Европа еще оглушена «славою французских писателей»: «Все еще спокойно, но уже голос молодого Мирабо, подобный отдаленной буре, глухо гремит из глубины темниц, по которым он скитается...» (Там же). На фразе: «Обратимся к России...» — статья обрывается. О том, какую оценку собирался Пушкин дать русской литературе XVIII в., свидетельствуют конспективные наброски плана статьи. Если судить по плану, начало новой русской словесности Пушкин связывает с опытами Кантемира,

причем зрелого этапа его творчества, приходящегося на период пребывания сатирика в Париже. Следующей ступенью развития он считает создание Ломоносовым его знаменитой хотинской оды. Но тут же Пушкин подчеркивает, что в дальнейшем лидером на литературном поприще становится Сумароков, отмечая у Ломоносова предпочтительный интерес к точным наукам. Знаменательна в этом конспективном плане словно вскользь брошенная фраза: «В сие время Тредьяковский — один, понимающий свое дело» (XI, 495). На основании ее можно говорить об окончательно сложившемся у Пушкина к концу жизни признании заслуг Тредиаковского как теоретика и реформатора русского стиха.

Новый этап развития литературы XVIII в. Пушкин связывает с царствованием Екатерины II. Учитывая общее скептическое отношение поэта к духу прославленного века философии, наименование им императрицы «ученицей 18-го столетия» позволяет усматривать в его взгляде на деятельность Екатерины II («Ее угождение философам. Наказ») тонко скрытую иронию.[6] Это подтверждается и итоговой фразой: «Словесность отказывается за нею следовать, точно так же как народ (члены комиссии — депутаты)» (XI, 496). Заключавшее абзац перечисление имен крупнейших авторов второй половины XVIII в.: «Державин, Богданович, Дмитриев, Карамзин, (Радищев)» (на полях к ним было приписано: «Екат.⟨ерина⟩, Ф.⟨он⟩-Виз.⟨ин⟩ и Радищ.⟨ев⟩») — по-видимому, устанавливало наиболее авторитетных представителей литературы этого времени, характеристике которых Пушкин предполагал уделить особое внимание. Показательно отсутствие в этом ряду Хераскова, Майкова, Новикова, Хемницера. Стоит обратить внимание и на порядок перечисления. Помещение имени Екатерины II на полях рядом с именами Фонвизина и Радищева позволяет предположить, что Пушкин ясно понимал антиекатерининскую направленность творчества этих писателей, а также ту роль, которую императрица сыграла в их судьбе.

С началом царствования Александра I Пушкин связывает наступление литературного безвременья, и основную причину этого он видит в засилье второстепенных французских авторов: «Volt.⟨aire⟩. Вольт.⟨ер⟩ и великаны не имеют ни одного последователя в России; но бездарные пигмеи, грибы, выросшие у корня дубов, Дорат, Флориан, Мармонтель, Гишар, M-me Жанлис, овладевают русск.⟨ой⟩ сл.⟨овесностью⟩» (XI, 495—496). Отметив влияние Парни и эротической поэзии на Батюшкова и других современных поэтов, Пушкин особо выделяет Жуковского, связанного уже с влиянием немецкой школы.

Сохранился более обобщенный набросок плана, где Пушкин обращается мыслью к корифеям XVIII в. В этом перечне, фиксирующем смену авторитетов, как бы намечены контуры осмысления их

---

[6] О скептическом отношении Пушкина в 1834 г. к просветительству Екатерины II уже писал П. Н. Берков в статье «Пушкин и Екатерина II» (Учен. зап. ЛГУ. 1955. № 20. Сер. филол. наук. Вып. 25. С. 212—215). Правда, выводы ученого основывались на сопоставлении плана с оценками Екатерины II, высказанными Пушкиным в 1822 г.

историко-литературного значения: «Кант.⟨емир⟩. Лом.⟨оносов⟩. Тред.⟨ьяковский⟩. Влияние Кант.⟨емира⟩ уничтожено Ломон.⟨осовым⟩. — Тред.⟨ьяковского⟩ — его бездарностью. Почтенное борение Тред.⟨ьяковского⟩. Он побежден. Сумароков. *Екатерина* (*Вольтер*). Ф.⟨он⟩-Визин. Держ.⟨авин⟩» (XI, 494—495).

Как видим, несмотря на признание определенных заслуг Тредиаковского, убеждение в творческой несостоятельности его как поэта сохраняется в сознании Пушкина неизменным. Вновь рядом оказываются Екатерина II, Вольтер и Фонвизин. И вновь, по-видимому, фигура Державина рассматривается как итог поэтического наследия XVIII в.

Почти одновременно с написанием этого плана Пушкин работал над циклом очерков «Путешествие из Москвы в Петербург». В возникновении и оформлении этого замысла определяющую роль несомненно сыграло знакомство Пушкина со знаменитой мятежной книгой А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву». Цикл остался незавершенным, но к этому писателю XVIII в. Пушкин вновь вернулся в 1836 г., посвятив ему статью «Александр Радищев», предназначавшуюся для журнала «Современник». Интерес к личности Радищева в последующий период жизни Пушкина не был случаен, и ниже я остановлюсь на этой теме подробнее. Пока же, завершая предшествующий анализ, следует рассмотреть оценки, которые были даны в этом цикле Ломоносову, Тредиаковскому и Сумарокову. То, что в плане статьи «О ничтожестве литературы русской» носило характер конспективных набросков, теперь обрело законченность, хотя цель, стоявшая перед Пушкиным, была, естественно, совершенно иная.

Конкретным поводом, определившим обращение Пушкина к размышлениям о значении литературы предшествующего века, послужило «Слово о Ломоносове», входившее в состав последней главы радищевской книги. Радищев чрезвычайно высоко оценил заслуги Ломоносова перед национальной наукой, в области упорядочения русского литературного языка, реформирования системы стихосложения. Но его высказывания относительно поэтической славы Ломоносова носят печать нескрываемого скептицизма. Пушкин не случайно говорит об «уловках» Радищева, когда пишет о его оценках поэтического наследия «росского Пиндара». Он приводит заключительную часть этой радищевской оценки: «И мы не почтем Ломоносова для того, что не разумел правил позорищного стихотворения и томился в эпопее, что чужд был в стихах чувствительности, что не всегда проницателен в суждениях и что в самых одах своих вмещал иногда более слов, нежели мыслей» (XI, 248—249).

Радищев упрекает Ломоносова за отсутствие у того понимания «правил позорищного стихотворения» (т. е. правил драматургии), за недостаток «чувствительности» в его сочинениях, за многословие. Однако отнюдь не это разделяло двух выдающихся представителей своей эпохи. Главный пункт расхождений заключался в другом. Радищев, непримиримый враг самодержавного деспотизма, не мог принять позицию Ломоносова — певца монархической государственности, утверждавшего в своих торжественных одах незыблемость ее

принципов и прославлявшего царствующих особ. Это не прошло мимо внимания Пушкина. По-видимому, он ощущал известный антиисторизм, отличавший радищевскую оценку поэтических заслуг Ломоносова, и счел необходимым высказать собственное отношение к этому деятелю национальной культуры XVIII в. В чем-то мнение Пушкина дополняло точку зрения Радищева, а в чем-то ей противостояло: «Ломоносов был великий человек. Между Петром I и Екатериной II он один является самобытным сподвижником просвещения. Он создал первый университет. Он, лучше сказать, сам был нашим первым университетом» (XI, 249). Такова одна грань пушкинской оценки. Пушкин афористичен, и в его уподоблении Ломоносова «первому нашему университету» вновь повторено признание универсальности интересов и знаний этого неутомимого человека, высказанное Пушкиным в заметке «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» еще в 1825 г. Но далее Пушкин фактически солидаризируется с Радищевым, также отказываясь видеть в Ломоносове большого поэта: «...в сем университете профессор поэзии и элоквенции ничто иное, как исправный чиновник, а не поэт, вдохновенный свыше...» (Там же). И развивая далее этот тезис, Пушкин дает уничтожающую характеристику его поэтического наследия: «В Ломоносове нет ни чувства, ни воображения. Оды его, писанные по образцу тогдашних немецких стихотворцев, давно уже забытых в самой Германии, утомительны и надуты. Его влияние на словесность было вредное и до сих пор в ней отзывается. Высокопарность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности — вот следы, оставленные Ломоносовым» (Там же). Пушкин несомненно искренен в своих суждениях, но его оценка обусловлена качественно новым уровнем понимания художественных задач поэзии.

Проявляя определенную солидарность с Радищевым и руководствуясь исключительно эстетическими требованиями, Пушкин предъявляет Ломоносову такие упреки, которые понятны только в контексте художественных исканий 1830-х гг. Упрекать Ломоносова за отсутствие в его одах народности, учитывая специфику литературного сознания XVIII в., было конечно же антиисторично. Пройдет немногим более десятилетия, и В. Г. Белинский в статье «Николай Алексеевич Полевой» даст ответ на поставленный Пушкиным вопрос. Приведя пушкинские слова, он найдет общий взгляд поэта на Ломоносова «удивительно верным, но тем не менее односторонним». «Если и нельзя не согласиться, — продолжает он, — что влияние Ломоносова на русскую литературу было вредное, то из этого еще отнюдь не следует, чтобы оно не было необходимо. А что необходимо, то уже полезно, хотя бы с другой стороны и было вредно. Во времена Ломоносова нам не нужно было народной поэзии: тогда великий вопрос — *быть или не быть* — заключался для нас не в народности, а в европеизме».[7] Как видим, с исторической точки зрения позиция Белинского в отношении Ломоносова выглядит более объективной.

[7] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1955. Т. IX. С. 674.

Впрочем, и сам Пушкин уже через три года в полемике с критиком М. Е. Лобановым внесет в свою оценку некоторые коррективы.

При всем том авторитет Ломоносова как ученого и поборника просвещения остается в глазах Пушкина непререкаемым. Он приводит полный текст рапорта, поданного Ломоносовым Шувалову в 1757 г., чтобы наглядно представить весь размах многообразной научной деятельности ученого. Он высказывает далее свои замечания о характере Ломоносова, его прямоте, добродушии. Попутно Пушкин делится размышлениями о Тредиаковском, развивая идеи, высказанные в конспективных набросках плана статьи, о котором уже шла речь. Оценка Тредиаковского исполнена уважения к его заслугам, не исключая и поэтической стороны его наследия. «Тредьяковский был, конечно, почтенный и порядочный человек, — пишет Пушкин. — Его филологические и грамматические изыскания очень замечательны. Он имел о русском стихосложении обширнейшее понятие, нежели Ломоносов и Сумароков. Любовь его к Фенелонову эпосу делает ему честь, а мысль перевести его стихами и самый выбор стиха доказывает необыкновенное чувство изящного. В „Тилимахиде" находится много хороших стихов и счастливых оборотов. ⟨...⟩ Вообще изучение Тредьяковского приносит более пользы, нежели изучение прочих наших старых писателей, — заключает Пушкин. — Сумароков и Херасков верно не стоят Тредьяковского...» (XI, 253—254). Таково окончательное мнение Пушкина о Тредиаковском, уже не менявшееся в дальнейшем.

Некоторое время спустя в письме к И. И. Лажечникову от 3 ноября 1835 г., возвращая тому рукопись Рычкова и делясь своими впечатлениями от прочтения недавно опубликованного романа «Ледяной дом», Пушкин счел необходимым указать автору на несоблюдение в романе исторической истины, и прежде всего в изображении Тредиаковского: «За Василия Тредьяковского, признаюсь, я готов с вами поспорить. Вы оскорбляете человека, достойного во многих отношениях уважения и благодарности нашей. В деле же Волынского играет он лицо мученика. Его донесение Академии трогательно чрезвычайно» (XVI, 62).

Возвращаясь к циклу «Путешествие из Москвы в Петербург», следует подчеркнуть, что продолжение разговора, начатого Радищевым о Ломоносове, было важно для Пушкина еще и в том отношении, что оно позволяло поэту обсудить печатно волновавшие его вопросы, связанные с общественным положением писателя в современной жизни. Повод для этого дал сам Радищев, затронувший в «Слове о Ломоносове» проблему меценатства. В новых исторических условиях, когда борьба за лидерство между пушкинским лагерем и писателями круга Ф. В. Булгарина и Н. А. Полевого определяла пульс литературной жизни, обращение к указанной проблеме приобретало неожиданную актуальность. Существовавшая в XVIII в. практика покровительства поэтам со стороны вельмож принимается Пушкиным как неизбежная примета литературных нравов этой эпохи. Однако избавление от этой практики в новые времена отнюдь не свидетельствовало в глазах Пушкина о превосходстве морали современ-

ных ему авторов, сделавших литературные занятия предметом коммерческого расчета. Писатели прошлого, особенно имевшие простое происхождение, посвящая свои произведения знатным покровителям, как это делали, например, Ломоносов, Костров и другие поэты XVIII в., нисколько не умаляли тем своего авторского и человеческого достоинства, поскольку это отвечало духу эпохи. Бесстыдство же «промышленных литераторов» новейшего времени вызывает у Пушкина только презрение: «Нынче писатель, краснеющий при одной мысли посвятить книгу свою человеку, который выше его двумя или тремя чинами, не стыдится публично жать руку журналисту, ошельмованному в общем мнении, но который может повредить продаже книги или хвалебным объявлением заманить покупщиков» (XI, 255). Пушкин конечно же имел в виду в первую очередь Булгарина с его «Северной пчелой» и поддерживавших его проповедников плоской морали, которые обвиняли поэта в угодничестве перед знатью в связи со сравнительно недавним появлением в печати стихотворения «К вельможе», посвященного князю Н. Б. Юсупову. В своем месте я еще коснусь этого стихотворения в аспекте отражения в нем поэтических традиций XVIII в. Пока же отмечу только его прямую связь с кругом вопросов, поднятых Пушкиным в рассматриваемом цикле 1833 г.: «Ломоносов и Кребб достойны уважения всех честных людей, несмотря на их смиренные посвящения, а господа N. N. все-таки презрительны — несмотря на то что в своих книжках они проповедуют независимость и что они свои сочинения посвящают не доброму и умному вельможе, а какому-нибудь шельме и вралю, подобному им» (XI, 255), — так заканчивает Пушкин очерк «Ломоносов».

Еще одним поводом для обращения Пушкина в последний год его жизни к литературе XVIII в. в лице таких авторов, как Ломоносов, Державин и Карамзин, стало известное выступление критика М. Е. Лобанова в Российской академии на заседании 18 января 1836 г. с речью, посвященной влиянию французской романтической литературы на русскую, где он называл средства, которые бы могли способствовать ограничению этого пагубного влияния. На заседании Академии Пушкин не присутствовал, ознакомившись с содержанием речи Лобанова по брошюре «Заседание, бывшее в императорской Российской академии 18 января 1836 г.». Но он откликнулся на нее в критической статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной», опубликованной в книжке III «Современника» за 1836 г.[8] Охранительный пафос нападок М. Е. Лобанова на распространение в русской литературе интереса к переводам новейших французских романистов вроде Жюля Жанена и Евгения Сю не обратил бы на себя внимания Пушкина, если бы не содержавшиеся в его выступлении рекомендации по ужесточению цензурного режима. Отдавая должное заслугам Российской академии, Пушкин решительно восстает против придания ее деятельности

[8] Об обстоятельствах, связанных с появлением данной статьи Пушкина, см.: *Файнштейн М. Ф.* Вокруг одной статьи Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1988. Вып. 22. С. 158—161.

фискальных функций («...проникать все ухищрения пишущих» — XII, 73), отождествления задач Академии с задачами цензуры.

В своих пожеланиях М. Е. Лобанов указывал на состояние современной критики, не признававшей, по его мнению, заслуженных авторитетов и опускавшейся зачастую до «площадного гаерства». В качестве примеров он ссылался на отношение к корифеям литературы прошедшего столетия: «Ломоносов слывет педантом. Величайший гений, оставивший в достояние России высокую песнь Богу, — песнь, которой нет равной ни на одном языке народов вселенной, как бы не существует для нашей Словесности. ⟨...⟩ Имя Карамзина, мудреца глубокого, писателя добросовестного, мужа чистого сердцем, предано глумлению...».[9]

Пушкин не отрицает слабости современной критики и проявляющегося в ней неуважения «к именам, освященным славою». Однако он отказывается признать справедливыми конкретные упреки Лобанова по адресу современной критики. Давая оценку сложившегося к тому времени отношения к классикам прошлого, Пушкин по сути дела корректирует и собственный взгляд на Ломоносова, высказанный им сравнительно недавно в полемических очерках «Путешествие из Москвы в Петербург»: «...у Ломоносова оспаривали (весьма неосновательно) титло поэта, но никто нигде, сколько я помню, не называл его педантом; напротив, ныне вошло в обыкновение хвалить в нем мужа ученого, унижая стихотворца. Имя великого Державина всегда произносится с чувством пристрастия, даже суеверного. Чистая, высокая слава Карамзина принадлежит России, и ни один писатель с истинным талантом, ни один истинно ученый человек, даже из бывших ему противниками, не отказал ему в дани уважения глубокого и благодарности» (XII, 72). Сделанная в скобках ремарка насчет «неосновательности» оспаривания у Ломоносова права называться поэтом по существу имеет в виду высказывания Пушкина из рассмотренных выше очерков. Тем самым оказывался дезавуированным не лишенный уничижительного оттенка тезис, противопоставлявший «профессора поэзии и элоквенции» поэту. Признание заслуг Ломоносова в области поэзии для Пушкина неоспоримо.

Таково было окончательное мнение Пушкина об историко-литературном значении упомянутых М. Е. Лобановым крупнейших представителей русской словесности прошлого столетия.

Мы видим, таким образом, как постепенно пушкинские оценки писателей и поэтов XVIII в. приобретают литературно-критический статус, основываясь на принципах исторически обусловленной объективности. Этот процесс протекает параллельно с нарастанием в творчестве Пушкина интереса к исторической прозе и публицистике. Оставаясь человеком своего времени, он привлекает историю для объяснения волновавших его проблем, как это мы видим в романе «Капитанская дочка» или в цикле материалов, посвященных Вольтеру и появившихся на страницах «Современника». Вслед за Карам-

[9] Заседание, бывшее в Императорской Российской академии 18 января 1836. СПб., 1836. С. 24.

зиным он осознает неразрывность связи прошлого с настоящим и опирается на эту связь, отстаивая свои нравственные убеждения. Это находило прямое отражение в его ориентации на наследие авторов XVIII в. непосредственно в художественной практике.

2. Поэма «Медный всадник»

Ко времени создания «Медного всадника» проблема преодоления субъективизма, отличавшего романтический подход к истории, утратила для Пушкина свою актуальность. Сместились акценты и в подходе к личности Петра I. Если в середине 1820-х гг., в пору написания «Стансов», интерес к фигуре монарха-реформатора обусловливался во многом искренним желанием поэта увидеть в новом императоре продолжателя политики его великого пращура, то уже в «Полтаве» в деяниях Петра, олицетворявших поступательный ход исторического процесса, Пушкин раскрывал надличностную, внеэтическую сторону природы монархической власти. Ход истории обнаруживал нейтральность, а иногда и свою гибельность по отношению к интересам отдельной личности.

Открытая в «Полтаве» коллизия «личность и история» ставится Пушкиным в центр проблематики и «Медного всадника», но уже на новом уровне ее осмысления. В контекст исторических интересов Пушкина вообще и интереса его к царствованию Петра I, в частности, включаются напряженные размышления поэта о судьбах русского дворянства. С одной стороны, Пушкин приступает к осуществлению давнего замысла, начинает изучать материалы для «Истории Петра I». С другой стороны, в незавершенном цикле очерков «Путешествие из Москвы в Петербург», пожалуй, впервые проблема оскудения дворянства рассматривается на фоне упадка Москвы, а связь времен, оппозиция XVIII в. новому времени осмысляется в рамках противопоставления Москвы Петербургу.[10] Тема Петербурга приобретает в эти годы для Пушкина особое значение. Наконец, прямым выходом к реализации подспудно вызревавшего замысла следует считать начало работы Пушкина над поэмой «Езерский» (1832). Дальше вступления, правда, дело не пошло. Но целый ряд черт в обрисовке героя незавершенной поэмы роднит его с будущим Евгением, и это позволяет рассматривать «Езерского» как своеобразный подступ к «Медному всаднику».

Фактически в «Езерском» тема «маленького человека» осмысляется в контексте, заданном еще в 1830 г. стихотворением «Моя родословная», которое отразило перипетии борьбы Пушкина с Булгариным. Печатью автобиографизма отмечена и родословная Езерского. Однако Пушкин откладывает продолжение работы над поэмой «Езерский». Серьезная творческая полемика с Булгариным требова-

---

[10] Связь этой проблемы с реализацией замысла «Медного всадника» проанализирована в статье: *Вацуро В. Э.* Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов // Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1969. Т. IV. С. 150—170.

ла иных форм, и поэт частично реализует эту задачу в поэме «Домик в Коломне».[11] Как справедливо было отмечено Н. В. Измайловым, включение в «Медный всадник» заготовок из «Езерского» привело бы к неправомерному расширению вступительной части новой поэмы и нарушало бы ее композицию, а кроме того, «их полемический и сатирический характер, полный иронии, никак не соответствовал самой сущности замысла, нарушал его сдержанно-трагический тон, заявленный в заключительных стихах вступления...».[12] Несмотря на сходство Езерского с Евгением, тоже бедным чиновником и тоже потомком некогда славных родов, между героем «петербургской повести» и героем незавершенного фрагмента есть существенное различие, обусловленное различием породившего их историко-литературного контекста. Как это было и при написании «Полтавы», одним из решающих стимулов для структурного оформления замысла новой поэмы осенью 1833 г. стало полемическое задание. В сущности, полемическим целям служил и замысел «Езерского», но теперь, по прошествии полутора лет, характер полемической направленности резко меняется. Рассказу о судьбе бедного чиновника, составлявшему сюжетную коллизию «Медного всадника», предпосылается теперь историческое «Вступление», содержащее величественный образ Петербурга, детища Петра I. Чем было вызвано обращение к этой теме?

Летом 1833 г. Пушкин получает том IV сочинений Адама Мицкевича, содержавший часть III «Дзядов», куда был включен сочиненный в 1830—1831 гг. цикл из семи стихотворений под общим названием «Отрывок» («Ustęp»), посвященный России, преимущественно Петербургу. Путешествуя по местам восстания Пугачева в Оренбуржье, Пушкин внимательно знакомится с «Отрывком» и выписывает ряд стихотворений в свою рабочую тетрадь. Содержание цикла не могло не взволновать Пушкина, поскольку речь в нем шла об истории России, об основании северной столицы, о современном Петербурге, о Петре I, и все изображалось в резко негативных тонах. Это был вызов. Создавший незадолго до этого времени цикл стихотворений, связанный с польским восстанием 1830—1831 гг. (о нем я еще буду говорить), Пушкин, конечно, понимал причину, побудившую Мицкевича выступить с подобными стихами. Дружба с Мицкевичем в период пребывания его в России не мешала Пушкину осознавать себя русским поэтом и чувствовать свою сопричастность судьбам страны и ее истории, т. е. всему, что подвергалось в стихах Мицкевича нападкам и поруганию. Пушкин тем более считал себя обязанным ответить на вызов Мицкевича, что польский поэт вывел его в стихотворении «Памятник Петру Великому» произносящим грозные инвективы по адресу преобразователя России:

---

[11] См. об этом: *Фомичев С. А.* 1) Пародийный план поэмы «Домик в Коломне» // Болдинские чтения. 1979. Горький, 1980. С. 74—80; 2) К творческой истории поэмы «Домик в Коломне»: (Наблюдения над рукописью) // Временник Пушкинской комиссии. 1977. Л., 1988. С. 49—57.

[12] *Пушкин А. С.* Медный всадник. Л., 1978. С. 209 (Сер. «Лит. памятники»).

На буцефала медный царь воссел.
И медный конь почуял исполина.
Но хмурит Петр нетерпеливый взор;
(. . . . .)
Гиганту тесен родины простор.
Тогда за глыбой финского гранита
В чужой предел царица шлет баржи,
И вот скала, покорствуя царице,
Идет, переплывает рубежи
И упадает в северной столице.
Тут скакуну в весельи шпоры дал
Венчанный кнутодержец в римской тоге,
И вихрем конь взлетел на пьедестал
И прянул ввысь, над бездной вскинув ноги.
(. . . . .)
Царь Петр коня не укротил уздой.
Во весь опор летит скакун литой,
Топча людей, куда-то буйно рвется,
Сметает все, не зная, где предел.
Одним прыжком на край скалы взлетел,
Вот-вот он рухнет вниз и разобьется.[13]

Подобный взгляд на Петра I был приписан Пушкину, и он посчитал своим долгом ответить. В столь же отрицательных тонах и столь же выразительно в стихах Мицкевича описаны Петербург, военные парады на Марсовых полях, пригороды столицы. Воздавая во «Вступлении» к поэме хвалу Петербургу как детищу Петра I, Пушкин по пунктам полемизирует с Мицкевичем. Не исключено, что и мотив бунта Евгения против «кумира на бронзовом коне» был подсказан Пушкину стихотворением польского поэта «Олешкевич», герой которого накануне наводнения перед императорским дворцом грозит русскому монарху (Александру I) всевозможными бедами.

Связь замысла «Медного всадника» с циклом Мицкевича многократно привлекала внимание пушкинистов, и здесь трудно что-либо добавить. Интересная трактовка данного аспекта проблематики поэмы была сравнительно недавно предложена Н. Я. Эйдельманом. Исследуя творческую историю «Медного всадника», ученый предложил рассматривать отношение Пушкина к циклу Мицкевича как «спор-согласие». Н. Я. Эйдельман не отрицает полемического пафоса «Вступления» к поэме, но считает, что уже начиная с описания наводнения Пушкин как бы отходит от полемики с Мицкевичем. По мнению исследователя, «...основное направление работы над текстом „Медного всадника" шло в сторону печальной, высочайшей объективности. Поэма движется вперед — прямая же „отповедь" Мицкевичу как будто отложена, замирает...».[14] Судьба несчастного Евгения должна, по-видимому, по мнению Эйдельмана, служить косвенным подтверждением правоты Мицкевича и невольного «согласия» с

[13] *Мицкевич А.* Стихотворения; Поэмы. М., 1968. С. 414—416.

[14] *Эйдельман Н. Я.* Пушкин: Из биографии и творчества. 1826—1837. М., 1987. С. 275.

ним Пушкина. Аргументы, подтверждающие такую позицию, исследователь находит в «Примечаниях» к поэме: «В них Пушкин явно желает обратить внимание соотечественников на практически недоступные, неизвестные им стихи Мицкевича».[15]

В свете задачи, стоящей перед автором настоящей книги, важно уяснить значение для создания «Медного всадника» поэтических традиций XVIII в., то соотношение, в котором с этими традициями находится художественная структура поэмы. И следует признать, что наследие XVIII в. является одним из факторов, используемых Пушкиным в его полемике с Мицкевичем. Иногда эта связь обнажается открыто, присутствуя и в «Примечаниях».

Слов нет, Пушкин сполна отдает должное в «Примечаниях» поэтическому таланту своего польского друга, когда пишет: «Мицкевич прекрасными стихами описал день, предшествовавший петербургскому наводнению, в одном из лучших своих стихотворений „Oleskiewicz"». Но следующая фраза: «Жаль только, что описание его не точно. Снега не было — Нева не была покрыта льдом» (V, 150) — далеко не так малозначаща, как может показаться. Это, казалось бы, незначительное несогласие с Мицкевичем означает по существу продолжение полемики, более того — ее «обнажение». Неточность описания наводнения ставит под сомнение и точность всей системы оценок, содержащихся в описаниях Мицкевичем Петербурга (стихотворения «Петербург», «Смотр войска»), что и демонстрирует Пушкин своим восторженным гимном Петербургу во «Вступлении». Воспевая северную столицу, Пушкин опирается на одическую традицию XVIII в., включая ее в полемический контекст, как хорошо продемонстрировал Л. В. Пумпянский, о чем ниже пойдет речь.

Скрытой полемикой с Мицкевичем пронизано и другое примечание, в котором имя польского поэта теперь уже непосредственно соотнесено с традициями русской поэзии XVIII в. К стихам:

Не так ли ты над самой бездной
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы? —
(V, 147)

Пушкин дал такое примечание: «Смотри описание памятника в Мицкевиче. Оно заимствовано из Рубана — как замечает сам Мицкевич» (V, 150). Нельзя не уловить едва уловимой иронии, заключенной в этом «примечании». То, что источником описаний, включенных в монолог, который произносит в стихотворении Мицкевича Пушкин, оказывается, по признанию самого Мицкевича, творчество заказного одописца В. Г. Рубана, вновь обнажает скрытый полемический подтекст «примечаний». Пушкин тем самым отказывается принять ответственность и за приписанные ему слова, в которых Петр I предстает «венчанным кнутодержцем в римской тоге», вздыбившим коня над бездной («Вот-вот он рухнет вниз и разобьется»). Эти слова конечно же ни в коей мере не выражали пушкинского понимания

---

[15] Там же.

роли Петра в истории России. В то же время ему было несомненно чуждо осмысление цивилизаторской роли Петра, унаследованное от официальных идеологических установок той ветви панегирической поэзии XVIII в., к которой фактически примыкал Рубан, хотя связь с этой традицией в «Медном всаднике» присутствует. Изначально враждебное отношение к Петру I со стороны Мицкевича было обусловлено его отношением к русской монархической государственности как таковой. Однако у Пушкина с личностью Петра I связывались представления об исторической эпохе, оставившей неизгладимый след в судьбах страны. Интерес к фигуре этого монарха питался и глубоко личными, чисто семейными соображениями. Говорить же о согласии Пушкина с Мицкевичем можно лишь в рамках коллизии, намеченной в стихотворении «Олешкевич» (не случайно поэт выделил его среди других). Идея беззащитности личности перед неумолимыми силами исторической необходимости, нашедшая свое воплощение в образах Олешкевича и Евгения, в равной мере была близка и Пушкину и Мицкевичу. Но есть еще один фактор, позволяющий судить об историко-литературном контексте, который определил оформление замысла «Медного всадника». Это рассмотренная выше поэма Пушкина «Полтава». Подспудная связь проблематики обоих произведений, выразившаяся и в отдельных элементах структурной близости, очень велика. В сущности «Медный всадник» явился своеобразным продолжением «Полтавы». К ней восходит один из центральных мотивов поэмы — мотив скачущего на коне Петра, символизирующий динамизм и масштабность исторических его свершений в ходе преобразования России. Фактически уже в «Полтаве» оформляется трактовка Петра как «свыше вдохновенного» «властелина судьбы».

Преемственность «Медного всадника» по отношению к поэме 1828 г. сказывается и в отчетливо уловимом дублировании отдельных стилистических формул, и в параллелизме приемов обрисовки главных действующих лиц (Мазепа и Петр, Карл XII и Петр во главе своих войск; Евгений и Медный всадник в момент наводнения), и, наконец, в своеобразной контрастно проявляющейся соотносимости их композиционного строения.

Ключевое значение для понимания генетической связи композиции обеих поэм имеет эпилог «Полтавы». Овеянный легкой дымкой романтического фатализма, эпилог уже заключает в себе и тему памятника Петру, и одновременно взгляд на историю, не оставляющий места для иллюзий. Не случайно сжатая справка о судьбе Марии в самом конце эпилога типологически соотносится с финальными стихами «петербургской повести», посвященными судьбе Евгения. Родственность образов Евгения и Марии подтверждается и сходством поразившего их обоих несчастья, и параллельностью эпизодов встречи каждого из них с главным виновником столь горестной перемены в их судьбе. Наконец, главное, что позволяет видеть в эпилоге «Полтавы» предвосхищение историософской проблематики «Медного всадника», это заключенная в нем идея неразрывности истории и современности. Именно в эпилоге, открывающемся словами: «Про-

шло сто лет...», авторское присутствие в повествовании обнажается; поэт как бы приглашает современного читателя взглянуть еще раз с исторической дистанции на драматические события начала XVIII в., в которых оказались переплетенными судьбы стольких людей. В близкой функции данную формулу («Прошло сто лет...») находим и во «Вступлении» к «Медному всаднику» (с той лишь разницей, что она призвана ввести читателя в мир современных коллизий). Подобная повторяемость смены временны́х регистров повествования может служить свидетельством скрытой связи идейного пафоса двух поэм, основанной на личностном восприятии истории. Растворенный в глубине художественного замысла «Полтавы» автобиографический подтекст в равной мере присущ и авторским размышлениям о судьбах дворянства, питавшим идейный пафос «Медного всадника».

Исследователи не раз обращали внимание на многоплановость художественной структуры «Медного всадника», во многом объясняющуюся сложным взаимопроникновением истории и современности, ирреального и обыденного. Многоплановость, заключенная в названии поэмы, в мотиве оживающего памятника, в фантастической соотнесенности в помутившемся сознании Евгения его судьбы с волей царственного основателя Петербурга, присутствует также в других звеньях композиционной структуры произведения, пронизывая и стиль «Медного всадника». Именно стилевые показатели дают представление о степени опоры Пушкина на традиции предшественников. Связь художественной структуры «Медного всадника» с поэтическими традициями XVIII в. достаточно полно была рассмотрена в упоминавшейся во «Введении» статье Л. В. Пумпянского, специально посвященной этой проблеме. Пумпянский выделяет в поэме три стилистических слоя, определяющих лексическую тональность ее различных композиционных частей. *Одический слой*, раскрывающий эпохальность свершений Петра I в исторической части «Вступления» и вновь оживающий при изображении скачущего всадника, *онегинский слой*, определяющий стиль, в котором выдержаны пронизанные особой теплотой картины современного Пушкину Петербурга, столицы страны, центра европеизированной дворянской культуры, и, наконец, совершенно новый, опробованный ранее разве что в «Домике в Коломне» *беллетристический слой*, окрашивающий все, что связано с образом Евгения, с отдельными деталями наводнения, короче, формирующий бытовой фон повествования.

Из предложенной классификации видно, что основной сферой сюжета, где традиции поэзии XVIII в., прежде всего торжественной оды, находят свое проявление, можно считать, по мнению Л. В. Пумпянского, историческую часть поэмы: «Русская ода XVIII века как поэзия прогрессивной государственности стала неотъемлемой частью русской национальной культуры. Здесь Пушкин модернизирует традицию, сплавляет различные ее элементы, но остается верен ее основной, от Ломоносова идущей тенденции».[16] Пумпянский намечает

[16] *Пумпянский Л. В.* «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII в. // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. № 4—5. С. 123.

связующие линии продолжения Пушкиным одических традиций, укладывающиеся в формулы-оппозиции: «где прежде ⟨...⟩ ныне там», «где когда-то ⟨...⟩ сейчас», «из тьмы лесов, из топи ⟨...⟩ вознесся пышный град».

Действительно, обращаясь к одам Ломоносова, можно ощутить тот пафос возвеличения крепнущей русской государственности, который во многом являлся источником поэтических средств, формировавших стилевую основу прославления дела Петра во «Вступлении» к «Медному всаднику». Цивилизаторский подвиг Петра, выразившийся, кстати, и в основании северной столицы, находит в одах Ломоносова адекватные своему величию формулы, приобретавшие в одической поэзии XVIII в. значение общепринятого канона:

Что ж будущие скажут роды?
Покрыты кораблями воды
И грады, где был прежде лес,
Возвысят глас свой до небес...[17]

(«Ода на прибытие Ее величества
Елисаветы Петровны из Москвы
в Петербург, 1742 года»)

В стенах внезапно укрепленна
И зданиями окруженна
Сомненная Нева рекла:
«Или я ныне позабылась
И с оного пути склонилась,
Которым прежде я текла?»[18]

(«Ода на день восшествия императрицы
Елисаветы Петровны на всероссийский
престол», 1747)

Пумпянский прекрасно показал, как созданные в одах Ломоносова, Державина, Боброва стилевые формулы органично переходят в поэтическую ткань пушкинской поэмы. К Ломоносову, например, восходит и исполненный возвышенности финал «Вступления» к поэме:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия,
Да умирится же с тобой
И побежденная стихия;
Вражду и плен старинный свой
Пусть волны финские забудут
И тщетной злобою не будут
Тревожить вечный сон Петра!

(V, 137)

Утверждение незыблемости исторических свершений монарха-реформатора составляло едва ли не ведущий мотив в одах Ломоносова. Красноречивым примером того стилевого канона, который был воспринят Пушкиным и в преображенном виде составил основу проци-

---

[17] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1959. Т. VIII. С. 101.
[18] Там же. С. 200.

тированного мною только что одического по своему стилевому звучанию фрагмента «Медного всадника», могут служить стихи Ломоносова из его «Оды на день восшествия на всероссийский престол императрицы Елисаветы Петровны» (1748):

Да движутся светила стройно
В предписанных себе кругах,
И реки да текут спокойно
В тебе послушных берегах;
Вражда и злость да истребится,
И огнь, и меч да удалится
От стран Твоих, и всякий вред;
〈. . . . .〉
Да будет радость повседневно,
При Невских обновясь струях.[19]

Свой вклад в формирование традиции прославления Петербурга внес и В. К. Тредиаковский. В его оде «Похвала Ижорской земле и Царствующему граду Санкт-Петербургу» прекрасно передавалось политическое значение основания северной столицы и тот пафос созидательной устремленности, который сопутствовал строительству города. Е. В. Матвеева в статье «Пушкин и Тредиаковский» детально проследила общность отдельных положений оды с пушкинской поэмой, точнее с «Вступлением», хотя следует отметить, что наблюдаемые исследовательницей параллели вписываются в канон одической традиции XVIII в., бывший в эту эпоху общим местом.[20]

Однако структурные параметры одического канона, которые составили основу стилевого слоя, призванного передать эпохальность свершений Петра I — создателя северной столицы, не остаются в разных частях поэмы неизменными. Пафос созидания, воплощаемый в традициях ломоносовской оды, сменяется иной направленностью панегирического восхваления, как только в центре повествования оказывается судьба Евгения, его драматическое столкновение с Медным всадником. Пумпянский превосходно показал, что именно глубокие традиции одической поэзии XVIII в. проливают свет и на фантастическое явление оживающей статуи всадника, и на мотив ночного «видения» Евгения, выдержанного в оссианических тонах. Он также обратил внимание на прямое цитирование державинских формул («Грохочет эхо по горам, Как гром гремящий по громам...» — из «Водопада»), создававших акустический эффект при изображении погони всадника за Евгением:

Как будто грома грохотанье —
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.
(V, 148)

[19] Там же. С. 215—216.
[20] См.: Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена. 1949. Т. 76. Каф. рус. яз. С. 179—188.

Проблема оживающей статуи заслуживает при этом особого внимания.

В культурном сознании XVIII в. с его принципиальной ориентированностью на мифологизацию всего, что связано с личностью и деяниями венценосных особ, панегирическая поэзия в целом представала как своеобразный словесный памятник монархам и членам их фамилий. Важную роль в создании подобных риторических апофеозов играла в XVIII в. апелляция к истории, к предкам. В контексте одической лирики явление мысленному взору поэта оживающих героев древности, благословляющих свершения современных царствующих монархов, служило средством утверждения возросшего национального самосознания. Особое место в пантеоне великих венценосных предков панегирическая поэзия XVIII в. отводила фигуре Петра I. В одах Ломоносова, которому принадлежала главная заслуга создания культа Петра, мотив воскрешения его вписывается в общую структуру восхваления, составляя при этом обязательный элемент традиционного для жанра уподобления царствующих владетелей престола Петру:

По стогнам шумный глас несется
Елисаветиных похвал,
В полках стократно раздается:
Великий Петр из мертвых встал.[21]

(«Ода на день восшествия на всероссийский престол (...) Елисаветы Петровны», 1746)

Красуйтесь, многие народы:
Господь умножил дом Петров.
Поля, леса, брега и воды!
Он жив, надежда и покров,
Он жив, во все страны взирает,
Свою Россию обновляет...[22]

(«Ода Елисавете Петровне на пресветлый и торжественный праздник рождения Ее величества и для всерадостного рождения (...) великия княжны Анны Петровны...», 1757)

Так утверждается бессмертие дела Петра I. Подобный риторический прием присутствует в одах многих авторов, превращаясь в поэтический штамп. С того момента, как по указанию Екатерины II летом 1782 г. перед зданием Сената была установлена бронзовая статуя сидящего на коне Петра I, в панегириках одописцев восхваление деяний великого монарха нередко начинает обретать форму символического уподобления его скачущему всаднику. Примеры тому мы находим в произведениях Е. И. Кострова, В. П. Петрова. В оде последнего «На торжество мира» (1793) этот мотив выражен особенно наглядно:

---

[21] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 143.
[22] Там же. С. 632.

Он рек, и всколебались бреги,
Блеснул во горней огнь стране,
Река и ветр прервали беги,
Тряхнулся Всадник на коне.
Он жив! о знаменья чудесна!
Он жив! иль действует небесна
В меди мощь нека заперта.
Взгляните! Конь под Ним топочет
И к облакам взлетети хочет,
Пуская пену изо рта![23]

Л. В. Пумпянский, цитирующий также эти стихи, видит в стремлении поэта оживить памятник тенденцию к драматизации панегирика. Но независимо от того, знал или нет Пушкин текст этой оды, традиция возвеличения Петра и утверждения бессмертия его дел в подобной форме была ему известна. Функционально это было продолжением ломоносовской традиции, однако поэтическое воплощение идеи панегирика приобретало теперь совершенно чуждую ей апокалиптическую усложненность и детализацию. Пумпянский связывает с этой особенностью послеломоносовской оды характер восприятия Пушкиным одического канона. Творческое освоение в «Медном всаднике» одической традиции сочетается, по мнению исследователя, с ее преодолением, что вытекало из полемического задания поэмы: «...ода XVIII в. была (особенно к концу века) поэзией и регрессивной (монархической) государственности, своего рода ответом на французскую революцию. Здесь речь уже шла не о цивилизаторском подвиге, а о трагически грозной мощи, окруженной величием трагической ночи».[24] Такие поэты, как Державин и Петров, «создали систему возвеличения этой государственности. В борьбе с нею Пушкин берет слова ее поэтов — лучших слов не было и не могло быть...».[25] В одах этих поэтов воспевание мощи русского самодержавия действительно приобретало устрашающие вселенские масштабы:

Красуйся, славою Россия вознесенна!
Изумеваясь, зрит на мощь твою вселенна.
Не Бельт един тебе и Каспий платит дань,
Тебе Средьземный понт колена преклоняет,[26] —

восклицает В. П. Петров в «Оде на победы в Морее» (1770). Аналогичного рода тирады нередко встречаются и в одах Державина. Пушкин борется с этой традицией, полемизирует с ней, подобно тому как он будет полемизировать с Державиным в «Памятнике».

Как замечает Л. В. Пумпянский, «...полемика становится основой самого сюжета, благодаря чему сюжет превращается в драму: монархии противостоит Евгений, а Державину противостоит городская беллетристика. Тем самым Петр окончательно отодвинут в

[23] *Петров В. П.* Соч. 2-е изд. СПб., 1811. Ч. II. С. 136.
[24] *Пумпянский Л. В.* «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII в. С. 123.
[25] Там же.
[26] *Петров В. П.* Соч. 2-е изд. СПб., 1811. Ч. I. С. 77.

прошлое: его подвиг остается за ним ⟨...⟩ в современности же, в 1830-е годы, он может действовать лишь как страшный гигантский призрак. „Медный всадник" означает окончательный отказ Пушкина от надежд на возможность второго Петра в русской истории. ⟨...⟩ Но одновременно отодвигается в прошлое и классицизм русского XVIII в.».[27]

Вопрос о полемической основе присутствия одической традиции XVIII в. в стилевой структуре «Медного всадника» вряд ли, однако, может быть сведен только к воплощению надчеловеческой мощи самодержавия, которому противостоит одинокая фигура Евгения. В рамках беллетристического сюжета известной масштабностью отмечен и образ бедного петербургского чиновника, что также находит отражение в стилевой структуре поэмы. Так, по мнению, например, Е. А. Маймина, одизмы в «Медном всаднике» совсем не представляют ограниченной и замкнутой системы. Стилистические средства, характеризующие Евгения в момент наивысшего напряжения конфликта, оказываются у Пушкина однородными со средствами, характеризующими Петра I, и также восходят, по мнению исследователя, к одической традиции Державина.[28]

Очень плодотворные соображения о достаточно сложном отношении Пушкина к одической традиции XVIII в. были высказаны недавно И. В. Немировским в его статье «Библейская тема в „Медном всаднике"». Не все положения этой интересной статьи представляются бесспорными. Некоторые из них явно навеяны символистскими интерпретациями смысла поэмы. Так, при всей оригинальности предпринятых исследователем построений, вряд ли можно согласиться с ним, например, в том, что основание Петербурга и его роль в истории России осмыслялись Пушкиным в контексте библейского мифа об основании и разрушении Вавилона. Сомнительно соотнесение образа Петра, воплощенного в памятнике Фальконе, с образом библейского охотника Нимврода. Но в той части статьи, где затрагивается проблема связи поэмы с поэтическими традициями XVIII в., наблюдения И. В. Немировского помогают приблизиться к уяснению истинных мотивов пушкинского замысла, хотя и здесь не все обстоит именно так, как представляется автору.

Анализируя отрицательную реакцию Николая I на отдельные места в тексте «Медного всадника», исследователь вновь обращает внимание на ту резкость, с которой царь реагировал на слова «кумир», «идол», «истукан». Он связывает использование Пушкиным этих понятий с его опорой на традицию изображения Петра I в панегирической поэзии XVIII в. (ода, эпопея). По мнению И. В. Немировского, эта традиция «стала формой государственной идеологии, осмысляемой Пушкиным как идолопоклонство».[29] Но в какой мере право-

---

[27] *Пумпянский Л. В.* «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII в. С. 123.

[28] См.: *Маймин Е. А.* Державинские традиции и философская поэзия 20-х—30-х годов XIX столетия // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начале XIX века. Л., 1969. С. 142 (XVIII век; Сб. 8).

[29] Рус. лит. 1990. № 3. С. 11.

мерно приписывать Пушкину подобное осмысление традиций XVIII в.? Во-первых, даже на уровне официальной идеологии вряд ли отношение к Петру I в оде XVIII в. следует квалифицировать как «идолопоклонство». Речь, скорее, может идти об «обожествлении». Вспомним ломоносовскую формулу «Он Бог, он Бог твой был, Россия...» в «Оде на день тезоименитства ⟨...⟩ великого князя Петра Федоровича» (1743). К тому же об отождествлении поэзии Пушкина в его оценках Петра I с данной одической традицией следует говорить также с большой осторожностью.

Но у этой проблемы есть и другая сторона. Чья точка зрения в художественной структуре «Медного всадника» воплощается в этом подчеркивании безликой статуарности бронзового изваяния, обозначаемого в тексте как «кумир», «идол», «истукан»? Есть ли это выражение позиции повествователя, за которой мы должны различать авторский голос, или таким образом передано отношение к памятнику и к тому, кого он изображает, со стороны несчастного Евгения? Ведь сама тема памятника как «идола» возникает в поэме только с момента наводнения, когда статую всадника внезапно замечает сидящий на льве Евгений. Но памятником Петру является и воспетый поэтом во «Вступлении» Петербург. От решения поставленного вопроса зависит не только трактовка личности Петра I в основной части поэмы, но и правильное понимание того значения, которое имели поэтические традиции XVIII в. для воплощения ее главной идеи. Если Петр в глазах Евгения «идол» и «горделивый истукан», то ни о какой связи пушкинского осмысления Петра в категориях «идолопоклонства» с традициями оды XVIII в. не может идти речи. Гораздо более взвешенной является итоговая формулировка исследователя, когда он подчеркивает, что «пушкинское восприятие образа Петра и во „Вступлении", и в основной части „Медного всадника" решительно отличается от концепции Петра, выражаемой официальной русской литературой, прежде всего одической».[30] Сказанное не отменяет связи поэмы с традициями оды XVIII в., но предусматривает четкое ограничение пределов, в которых проявляется эта преемственность. И здесь исследователь несомненно прав.

Если видеть в фигуре Петра воплощение сил исторической необходимости (а именно так, на мой взгляд, осмысляется в поэме личность монарха-преобразователя), то не проблема его обожествления выступает на первый план в ходе усвоения одических традиций, а утверждаемая панегирической поэзией идея монархической государственности. И здесь следует признать справедливыми отмеченные выше выводы Л. В. Пумпянского о регрессивных аспектах одической традиции, сказавшихся на специфике поэтической структуры «Медного всадника» в его основной части.

---

[30] Там же.

3. Лирика 1830-х гг. («К вельможе»; цикл 1831 г.; «Я памятник себе воздвиг...»)

Последний период творческой биографии Пушкина резко отличается от предшествующих. Проза становится явно преобладающей формой его творчества. Занятия историей, обращение к журнально-издательской деятельности, публицистические выступления представляют Пушкина в новом амплуа. Поэт все чаще уступает место историку, журналисту, критику. Лирика как бы отходит на задний план его интересов. Не случайно именно на 1830-е гг. приходится столь большое число незавершенных лирических фрагментов. Но XVIII век продолжает привлекать внимание поэта с нарастающей силой. Почти все крупнейшие создания и замыслы Пушкина 1830-х гг. отражают тягу его к эпохе Петра I и Екатерины II. В лирике данного периода это тяготение к XVIII столетию особенно заметно.

Для лирики Пушкина 1830-х гг. характерно дальнейшее углубление тенденций, обозначившихся в его творчестве после возвращения из ссылки. Здесь сказались и последствия творческих контактов поэта с кружком московских любомудров, и уроки, вынесенные Пушкиным из неудачных попыток его выступить в роли сподвижника Николая I. Все большее место в лирике начинает занимать тема внутреннего самоутверждения. Обращение к философским проблемам бытия, граничащее с исповедальностью вопрошение жизни («Жизнь, зачем ты мне дана?») приводят в лирике 1830-х гг. к выработке новой поэтики. Ясность стихового рисунка, простота и экономность в отборе средств для выражения поэтической мысли сочетаются с поразительной глубиной заключенного в стихах содержания. В чем-то лирические искания Пушкина этих лет соотносимы с процессами, запечатленными в последнем сборнике Е. А. Баратынского «Сумерки». Оба поэта приходят к утверждению нового понимания сущности лирического самовыражения, которую, по счастливому выражению Л. Я. Гинзбург, можно определить как «поэзия мысли».[31]

С другой стороны, в отличие от Баратынского для лирики Пушкина 1830-х гг. становится все более характерным явление поэтической ретроспекции. Поэт словно возвращается в своем творческом движении к этапам, пройденным отечественной поэзией и им самим ранее. Творения Батюшкова, Жуковского, Державина, даже Дельвига, собственные опыты лицейского времени причудливо оживают в творческом сознании Пушкина то в форме структурных реминисценций, ведущих к определенной жанровой традиции, то в разработке излюбленных другими поэтами мотивов и тем, то в прямой цитации текстов. Он словно заочно соревнуется с ними, оживляя образы, темы, самый дух поэзии предшественников и оставаясь при этом представителем культурного сознания 1830-х гг. В свое время

---

[31] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М., 1966. С. 51—52, 79—92 и др.

Г. А. Гуковский тонко подметил цитатный характер пушкинской «Осени» (1833): «Пушкин предупреждает читателя о необходимости вспомнить знаменитое стихотворение Державина — еще до начала чтения „Осени" — эпиграфом: „Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?". Все пушкинское стихотворение построено на ассоциативном фоне „Жизни Званской", в порядке преемственности и противопоставления, обусловленного различием эпох русской жизни. ⟨...⟩ Быт, природа, размышления — все в обоих стихотворениях расположено параллельно и контрастно».[32] Сходным образом спроецировано, по мнению Гуковского, на опыт Державина содержание пушкинского «Памятника». Но аналогичную роль играет традиция и в цикле антологических эпиграмм Пушкина 1835—1836 гг., таких как «Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила...», «На статую играющего в свайку», «Художнику», где Пушкин своеобразно соревновался с Дельвигом, как показал С. А. Кибальник.[33] Как и в «Памятнике», в пушкинских эпиграмматических шедеврах оживают традиции античности, преломляемые через усвоение достижений современников и ближайших предшественников поэта. Почти одновременно с созданием «Памятника» Пушкин пишет «Когда за городом задумчив я брожу...», проникновеннейшую медитацию, в которой на новой основе возрождались традиции сентиментализма, в частности известной элегии Т. Грея «Сельское кладбище», обязанной своей адаптацией на русской почве В. А. Жуковскому. Но, пожалуй, наиболее показательным выражением отмеченной тенденции является не осуществленный до конца замысел сатиры в духе Буало «Французских рифмачей суровый судия...» (1833). Посредником в обращении к данной традиции для Пушкина выступал Вольтер со своим посланием «À Boileau, ou Mon testament» (1769).[34] Апелляция к авторитету законодателя вкусов французского классицизма XVII в. знаменательна. Следуя Вольтеру, Пушкин стилизует манеру Буало, не останавливаясь перед прямым цитированием стихов из трактата «Поэтическое искусство», и подчиняет все это полемическим целям. Объект его сатиры — литераторы «промышленного лагеря» во главе с Булгариным. Век XVIII и век XVII берутся им в союзники, хотя вместе с воспринятой формой сатирического послания Пушкин оказывается наследником и порожденного предшествующими эпохами скептицизма («Новейшие врали вралей старинных стоят»).

В контексте подобных исканий традициям отечественной литературы предшествующего столетия принадлежала если и не определяющая, то тем не менее весьма существенная роль. Круг произведений, непосредственно связанных с этой традицией, внешне ограничен. Но в пушкинской лирике 1830-х гг. почти каждое из этих

---

[32] *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 112.

[33] См.: *Кибальник С. А.* Русская антологическая поэзия первой трети XIX в. Л., 1990. С. 217—223.

[34] См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Буало // Пушкин в мировой литературе: Сб. статей. Л., 1926. С. 56.

стихотворений, выделяясь своей подчеркнутой ориентированностью на опыт XVIII в., отмечено в то же время программностью своего содержания. Помимо упоминавшейся выше «Осени», назову среди этих произведений послание «К вельможе» (1830), цикл из трех стихотворений 1831 г. — «Перед гробницею святой», «Клеветникам России», «Бородинская годовщина», и «Памятник» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», 1836).

Центральное место в ряду лирических произведений 1830-х гг., отмеченных преемственной зависимостью от традиций XVIII в., бесспорно занимает послание «К вельможе». От него тянутся нити к целому ряду творческих замыслов как в прозе, так и в стихах, связанных с предшествующим столетием и отразивших направление художественных исканий Пушкина в последний период его жизни. Это превосходно показал В. Э. Вацуро в статье, специально посвященной общему анализу послания.[35] Им была раскрыта полемическая подоснова содержательного пафоса стихотворения и смысл эстетизации в нем «века Екатерины». Образ стареющего аристократа, современника эпохи Просвещения, объехавшего в молодые годы всю Европу и общавшегося с выдающимися умами столетия, пережившего бурные события конца XVIII—начала XIX в. и познавшего истинную цену всему, становится в стихотворении Пушкина символом прошлого века, противопоставляемого веку практицизма и торгашеского предпринимательства. По справедливому замечанию В. Э. Вацуро, неприятие буржуазного утилитаризма, как в эстетическом, так и в более широком смысле, признание самоценности жизни, олицетворяемое в позиции Юсупова, сливались с жизненной программой самого Пушкина последних лет, пронизанной светлым, хотя и не достижимым, идеалом (стихотворение «Из Пиндемонти»).[36] Вот почему в облике Юсупова, тонкого ценителя искусств, доживающего свои дни эпикурейцем в собственном имении в окружении творений выдающихся европейских мастеров, Пушкин ищет ту цельность бытия, которая оказалась утраченной в обществе, пораженном духом наживы и голого чистогана. Далеко не случайно В. Г. Белинский в 1843 г. вспомнил послание Пушкина «К вельможе» в статье, посвященной разбору сочинений Державина, назвав это стихотворение несравненным по мастерству воспроизведения духа XVIII столетия.

Обращаясь к проблеме историко-литературной генеалогии стихотворения, следует, конечно, учитывать специфику его художественного замысла. Избрание структурных рамок восходящего к классицизму дидактического послания с традиционным для данного жанра александрийским стихом, со столь же традиционным зачином-обращением к адресату было призвано сразу же установить тот ценностный ряд, который определял пафос замысла — сознательную идеализацию «века Екатерины». В.Э. Вацуро хорошо показал, какое значение в данном случае имел для Пушкина пример Вольтера с его

---

[35] См.: *Вацуро В. Э.* «К вельможе» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 177—212.

[36] См.: Там же. С. 205—206.

посланием к Буало.[37] Другим источником традиций, определивших структурный облик стихотворения, исследователь называет послание Баратынского «К Богдановичу» (1824; опубл. 1827); позиция его автора совпадает с позицией Пушкина периода создания «К вельможе». И дух эстетизации эпохи, к которой принадлежал автор «Душеньки», и присутствующая в послании Баратынского тема противопоставления двух веков оказываются созвучными настроениям Пушкина, как справедливо отметил В. Э. Вацуро в своей статье. Однако следует, конечно, иметь в виду, что само послание Баратынского, сохраняющее глубинную связь с традицией XVIII в., появилось не на пустом месте. Оно по-своему было подготовлено общей атмосферой культивирования подобной жанровой формы в начале 1820-х гг. среди поэтов, бывших арзамасцев, позднее составивших пушкинское окружение, например у П. А. Вяземского. Недаром последний приветствовал появление в печати послания «К Богдановичу». Но и Вяземский, и Баратынский, и в конечном итоге сам Пушкин оставались наследниками мощной традиции дидактического послания XVIII в., среди структурных модификаций которого можно выделить одну ветвь, пожалуй в наибольшей степени сопоставимую по своему пафосу с пушкинским стихотворением. Это послания, условно объединяемые поэтической установкой — обращенностью к меценату. Истоки данной традиции восходят к Ломоносову, в частности к его стихотворению «Письмо к его высокородию Ивану Ивановичу Шувалову» (1750). Уже в самом зачине этого послания мы можем увидеть источник найденных Пушкиным поэтических решений, опорный ситуационный прием для последующих композиционных ступеней развития содержания всего стихотворения. Послание открывается пейзажем, определяемым временем года:

Прекрасны летни дни, сияя на исходе,
Богатство с красотой обильно сыплют в мир;
Надежда радостью кончается в народе;
Натура смертным всем открыла общий пир.
〈. . . . .〉
Чертоги светлые, блистание металлов
Оставив, на поля спешит Елисавет;
Ты следуешь за ней, любезный мой Шувалов,
Туда, где ей Цейлон и в севере цветет...[38]

Мотив уходящего лета в зачине послания имеет конкретную основу, обусловленную датой создания (стихотворение было написано в конце августа после отъезда Елизаветы Петровны в Царское Село); он несет определенную художественную нагрузку, выражая основную идею послания — просьбу к меценату о поддержке:

Однако лето мне с весною возвратится
〈. . . . .〉
Когда мой дух твоим приятством ободрится...[39]

[37] См.: Там же. С. 199—201.
[38] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 289.
[39] Там же. С. 290.

Отношения Пушкина с Юсуповым были конечно же иные, но в способе развертывания композиции стихотворения он использует схему, заданную ломоносовской традицией, делая зачином послания пейзаж и в метонимических уподоблениях пейзажной экспозиции устанавливая соответствующий положению высокопоставленного адресата стилевой контекст:

От северных оков освобождая мир,
Лишь только на поля, струясь, дохнет зефир,
Лишь только первая позеленеет липа,
К тебе, приветливый потомок Аристиппа,
К тебе явлюся я; увижу сей дворец,
Где циркуль зодчего, палитра и резец
Ученой прихоти твоей повиновались
И вдохновенные в волшебстве состязались.
(III(1), 217)

Об использовании Пушкиным стилевых приемов поэтики классицизма XVIII в., призванных способствовать воссозданию духа эпохи, представителем которой выступает Н. Б. Юсупов как адресат послания, в свое время превосходно писал Г. А. Гуковский, детально проанализировавший приведенные выше стихи.[40] Не повторяя его наблюдений, подчеркну лишь своеобразие функциональной наполненности экспозиции, как бы предвосхищающей мотивы финала, где античная тема вновь всплывает, но теперь уже в рамках картины пышного заката угасающей культуры Рима. Эта сопряженность начального и финального звеньев композиции, как мы видели, присутствовала и в дидактическом послании Ломоносова. И в этом отношении определенная типологическая родственность отдельных элементов композиционной структуры пушкинского стихотворения и поэтики дидактического послания XVIII в., каким оно предстает у Ломоносова, очевидна.

Не менее показательным примером жизненности в XVIII в. традиции посланий, обращенных к меценату, может служить послание Державина «Эпистола И. И. Шувалову на прибытие его из чужих краев в Санкт-Петербург 1777 года, сентября 17 дня». Написанное в период царствования Екатерины II послание было адресовано находившемуся в негласной опале бывшему фавориту бывшей императрицы. Стихотворение тоже пронизано духом ретроспекции, рисуя образ пребывающего вдали от дел «вельможи-философа» и устанавливая тем самым историко-культурную дистанцию в рамках хронотопа, обращенного здесь уже ко времени правления Елизаветы Петровны. Минувшая эпоха меценатства Шувалова, покровительствовавшего Ломоносову и начинающему Державину, составляет контекст, противостоящий настоящему:

Ревнитель российских муз, талантов покровитель,
Любимец их и друг, мой вождь и просветитель,
Который истинну хвалу себе снискал,

---

[40] См.: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. С. 287—290.

Что в счастьи не одним лишь счастием блистал,
Любил отечество, науки ободряя,
Художества и вкус изящный насаждая,
Елизаветиных средь радостных годов,
Во младости министр, в вельможе философ...[41]

Создание образа вельможи-мецената, преданного музам покровителя наук и просвещения является прямым продолжением традиции ломоносовских посланий, и Державин не скрывает преемственность своего произведения по отношению к творчеству предшественника. Дидактическая установка державинского послания также роднит его с истолкованием природы данного жанра у Ломоносова. Но в структурно-типологическом плане это звенья одной генеалогической цепи с посланиями Вяземского и Баратынского, непосредственно подводящие нас к уяснению истоков найденной Пушкиным поэтической формы.

Исследуя проблему генезиса послания «К вельможе», В. Э. Вацуро проницательно отметил качественное отличие его поэтического строя от норм стиховой культуры, определявших облик дидактических посланий XVIII в. Своеобразие это состояло в стилизованности поэтической структуры пушкинского стихотворения, последовательно служившей то воссозданию античного колорита, то воспроизведению рассудочного духа классицизма, то передаче романтизированной атмосферы испанских нравов и пленительного пейзажа этой страны. Намечаемые исследователем линии традиций раскрывают сложную цепь источников, питавших поэтическую структуру пушкинского послания.

Но у этой проблемы есть еще одна сторона. Я имею в виду генезис общей историко-культурной концепции XVIII в., реализуемой в тексте стихотворения. Особый интерес здесь представляет система оценок, которыми сопровождается изображение французских философов-просветителей. Смысл неприятия Пушкиным «заискивания» французских энциклопедистов перед общественным мнением достаточно полно объяснен в статье В. Э. Вацуро.[42] Но исследователь не ставил своей задачей раскрытие источников, формировавших подобные умонастроения Пушкина. Корни же этих умонастроений уходят также в XVIII в. Автором, впервые обозначившим проблему чуждости для России порождаемых умами Европы (в частности, Франции) социальных доктрин и законов моды, попутно скептически отозвавшимся об энциклопедистах, был Д. И. Фонвизин. В сущности позиция Пушкина по этому вопросу во многом повторяла позицию Фонвизина, которая была сформулирована им в известном цикле «Письма из Франции» (1777—1778), адресованном П. И. Панину. В оценке мыслей Фонвизина Пушкин кардинальным образом расходился со своим другом П. А. Вяземским, написавшим книгу о Фонвизине. Выше я уже касался замечаний Пушкина на

[41] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. СПб., 1864. Т. I. С. 50—51.
[42] См.: *Вацуро В. Э.* «К вельможе». С. 185.

рукопись книги. Детальный анализ этих замечаний был предпринят в свое время В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсоном, о чем также выше уже шла речь.

Особое место в лирике Пушкина начала 1830-х гг. занимает цикл стихотворений, явившихся откликом на события польского восстания 1830—1831 гг., жестоко подавленного русской армией под командованием Паскевича.

Отношение Пушкина к этим событиям — вопрос достаточно сложный и уже не раз служивший предметом внимания исследователей.[43] Какова же связь поэтической структуры этих стихотворений с традициями поэзии XVIII в.?

Очевидно, что в данном случае речь должна идти прежде всего о традициях поэтики торжественной оды. Приведем хотя бы два примера в подтверждение этой общей посылки. Когда Пушкин в стихотворении «Клеветникам России» подчеркивает грандиозность географического пространства России, необъятность ее границ:

...Или от Перми до Тавриды,
От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
От потрясенного Кремля
До стен недвижного Китая,
Стальной щетиною сверкая,
Не встанет русская земля?.. —
(III(1), 270)

он практически воспроизводит традиционный, ставший в оде XVIII в. общим местом риторический прием. Сравним хотя бы с аналогичным ходом в «Оде на торжество мира со Шведами...» (1790) А. Колмакова:

С брегов, которы в Понт Балтийский,
Крутящися, Двина биет,
До самых дальних стран Асийских,
Где с нами смежен Новый Свет,
От Черна моря до полночи
Разумные прострите очи;
Тогда воспрянете от сна,
Преклоните свои колена
Богине, коею блаженна
Пространна Росская страна.[44]

Примеров использования данного приема в одической поэзии XVIII в. достаточно много, и конечным источником их являются также оды Ломоносова:

Полков лишь наших слышен плеск.
От устья быстрых струй Дунайских

---

[43] См.: *Францев В. А.* Пушкин и польское восстание 1830—1831. Прага, 1929; *Благой Д. Д.* Пушкин в неизданной переписке современников (1835—1837) // Лит. наследство. М., 1952. Т. 58. С. 5—32; *Кушаков А. В.* Пушкин и Польша. Тула, 1978. С. 49—67.

[44] *Колмаков А.* Стихотворения. СПб., 1791. С. 25.

До самых уских мест Ахайских
Меча Российска виден блеск.[45]
(«Ода в торжественный праздник рождения
Иоанна Третиего», 1741)

Не менее традиционен для поэтики жанра торжественной оды мотив воскрешения героев прошлого, также служивший воплощению вдохновляющего пафоса панегирика. У Ломоносова этот мотив встречается в одах сплошь и рядом:

Небесная отверзлась дверь,
Над войском облак вдруг развился;
Блеснул горящим вдруг лицем,
Умытым кровию мечем
Гоня врагов, Герой открылся.[46]
(«Ода на взятие Хотина», 1739)

От него этот мотив переходит к другим поэтам, становясь одическим штампом. Например, он встречается в одах Сумарокова:

Возстань, великий Петр, из гроба
И зри — Россия какова:
Каков стал ныне твой Петрополь,
И росско войско каково![47]
(«Ода Императрице Екатерине II на торжество
мира с Портою Оттоманскою», 1775)

У Пушкина мы наблюдаем использование этого мотива как в виде своеобразной реминисценции («Бородинская годовщина»):

Восстав из гроба своего,
Суворов видит плен Варшавы;
Вострепетала тень его
От блеска им начатой славы, —
(III(1), 275)

так и в виде центральной идеи, организующей композиционное решение темы в стихотворении «Перед гробницею святой...».

Степень зависимости от одического канона и формы его восприятия в разных стихотворениях пушкинского цикла варьируются, хотя жанровый источник воспринятых им традиций остается всюду неизменным. Эту связь с определенной жанровой традицией осознавал и сам Пушкин, о чем можно судить по его письму к Е. М. Хитрово, писанному в сентябре—октябре 1831 г. Откликаясь на перевод ею одного из стихотворений цикла — «Клеветникам России» — на французский язык, Пушкин недвусмысленно связывает его с одическим жанром: «Merci, Madame, pour l'élégante traduction de l'ode...» («Благодарю, Мадам, за изящный перевод оды...» — *фр.*) (XIV, 230).

---

[45] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 40.
[46] Там же. С. 21—22.
[47] *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе... М., 1781. Ч. II. С. 149.

Говоря о связи поэтической структуры трех названных стихотворений с традициями торжественной оды XVIII в., следует иметь в виду один существенный момент. Как известно, внешним поводом для написания цикла послужили события, связанные с подавлением польского восстания. Но для Пушкина осмысление этих событий выходит за пределы отношений между двумя славянскими народами. Содержание всех трех стихотворений связано и с другими событиями, еще совсем недавно волновавшими всю Европу и имевшими историческое значение для судеб России. Это события Отечественной войны 1812 г. Фактически именно обращение к ним, «великим дням Бородина», и является источником того патриотического пафоса, который пронизывает содержание пушкинского цикла. И соответственно противниками, с которыми ведет спор поэт, подлинными «клеветниками России» являются не поляки, а наследники тех, кто в 1812 г. шел на Москву и нашел свой конец в снегах России.

Память о Бородине постоянно присутствует в сознании поэта. России уже приходилось выдерживать нашествие французских армий, и Пушкину тема противостояния России и Европы не представлялась новой. В цикле 1831 г. словно слышатся отголоски лицейских стихотворений, также посвященных событиям 1812 г. и также ориентированных на традиции торжественной оды XVIII в. Я рассматривал эти стихотворения в главе I и стремился показать, как одический элемент пронизывал разные уровни их поэтической структуры. Пушкин-лицеист учился, подражая авторитетам. Теперь отдельные формулы канонической поэтики оды оживают вновь в стихотворениях рассматриваемого цикла. Но здесь речь уже не об ученическом подражании, а о сознательной стилизации элементов оды на качественно новой основе. Эта стилизация охватывала прежде всего лексический строй стихотворений, насыщенный славянизмами и типичными для оды формулами (рифмовое сочетание «росс — колосс», «Екатерининские орлы», «глас», «длань», «бранная могила», «идол северных дружин», «мститель злых обид» и т. д.). Не менее важную роль играла и стилизация определенной ритмико-интонационной структуры стиха, создававшей ту атмосферу торжественной возвышенности, которая отличала одический стиль. Мотив «восторга» становится определяющим признаком родственности стихов Пушкина с одой:

В твоем гробу *восторг* живет!
Он русской глас нам издает...
(III(1), 267)

О старец грозный! На мгновенье
Явись у двери гробовой,
Явись, *вдохни восторг* и рвенье
Полкам, оставленным тобой.
(III(1), 267—268)

Россия! встань и возвышайся!
Греми, восторгов общий глас!
(III(1), 275)

От лицейских эти стихотворения отличает ощущение определенной исторической дистанции, которая дается в двух измерениях: ближайшие события, служащие внешним поводом создания цикла, осмысляются в контексте отдаленной исторической перспективы («домашний, старый спор,// Уж взвешенный судьбою»), а отстоящие почти на двадцать лет события Отечественной войны 1812 г. предстают как дело сегодняшнего дня, воспринимаются как жгучая современность. На это были свои причины. Летом 1831 г. в разгар польских событий во Французской палате депутатов прозвучали выступления ряда политических деятелей с призывами о вооруженном вмешательстве Европы в русско-польские отношения. Пушкин знал об этих выступлениях, о чем мы можем судить по его письму к князю Вяземскому от 1 июня 1831 г.: «Для нас мятеж Польши есть дело семейственное, старинная наследственная распря; мы не можем судить ее по впечатлениям европейским, каков бы ни был, впрочем, наш образ мыслей. Но для Европы нужны общие предметы внимания и пристрастия, нужны и для народов и для правительств. Конечно, выгода почти всех правительств держаться в сем случае правила non-intervention, т. е. избегать в чужом пиру похмелья, но народы так и рвутся, так и лают. Того и гляди, навяжется на нас Европа» (XIV, 169). Близкие мысли звучат в стихотворении «Бородинская годовщина»:

Знакомый пир их манит вновь —
Хмельна для них славянов кровь:
Но тяжко будет им похмелье...
(III(1), 273)

Пушкин не считает Польшу абсолютно враждебной России силой. 26 августа, день Бородинской годовщины, волею судьбы совпал с днем взятия Варшавы Паскевичем. В одноименном стихотворении поэт вновь обращается к теме войны 1812 г., приглашая витийствующих недругов России разделить участь погребенных в ее снежных полях пришельцев. Но у него нет ни тени ненависти или неприязни к Польше:

В боренье падший невредим;
Врагов мы в прахе не топтали.
Мы не напомним ныне им
Того, что старые скрижали
Хранят в преданиях немых;
〈. . . . .〉
Они народной Немезиды
Не узрят гневного лица
И не услышат песнь обиды
От лиры русского певца.
(III(1), 274)

Вот почему вряд ли оправданным представляется принадлежащее некоторым зарубежным исследователям определение рассматриваемого цикла как «антипольского».[48] Составляющие цикл три стихо-

[48] См.: *Lednicki W.* Pouchkin et la Pologne: A propos de la trylogie antipolonaise de Pouchkine. Paris, 1928.

творения явились ответом на антирусскую кампанию, развернувшуюся в парламенте Франции и поддержанную во французских газетах. В выступлениях генерала Лафайета, депутатов Клозеля, Лараби, Могена требования поддержки Польши дополнялись призывами к военному выступлению против России. К европейским политикам и обращены гневные инвективы Пушкина:

Но вы, мутители палат,
Легкоязычные витии,
Вы, черни бедственный набат,
Клеветники, враги России!
Что взяли вы?.. Еще ли росс
Больной, расслабленный колосс?
(III(1), 274)

Пушкин выступает глашатаем интересов русской государственности. И средства для поэтического воплощения отстаиваемых им идей он находит в русской торжественной оде XVIII в. с ее открытой политической тенденциозностью. Приведу такой пример:

О! вы, завистники России,
Ты, хитрый Прусс! ты, буйный Швед!
Взгляните вы на строки сии,
И, наших внемля звук побед,
Скажите, по размысльи многом,
Крепка ль Екатерина Богом?
Что ваши флоты, серный прах?[49] —

восклицает В. П. Петров в «Оде на взятие Очакова» (1788), имея в виду Пруссию и Швецию — государства, противостоявшие России в период русско-турецкой войны. В близкой интонационной манере выражал эту же идею Державин в «Песни лирической Россу на взятие Измаила»:

О вы, что в мыслях суетитесь
Столь славный Россу путь претить,
Помочь врагу Христову тщитесь
И вере вашей изменить!
Чем столько поступать неправо,
Сперва исследуйте вы здраво
Свой путь, цель Росса, суд небес...[50]

Приведенная инвектива обращена к Франции, чья политика в период русско-турецкой войны конца 1780—начала 1790-х гг. характеризовалась постоянной дипломатической и военной поддержкой Турции. Официальный характер жанра оды не только допускал, но и предусматривал разъяснение политической игры противников России, нередко превращая оду в средство формирования общественного мнения. Аналогичную функцию, по существу, выполняли и стихотворения Пушкина рассматриваемого цикла. Отсюда и вытекала их прямая связь с традицией одической поэтики.

---

[49] *Петров В. П.* Соч. Ч. II. С. 26.
[50] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 356.

Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» практически завершает процесс освоения им поэтических традиций XVIII в. Это программное в полном смысле слова стихотворение можно рассматривать как итоговое не только для поэтического творчества Пушкина в целом; оно подводит итог и многолетним, проходящим через всю его жизнь контактам с поэтическим наследием прошлого столетия. Своеобразие «Памятника» (для краткости я использую это вошедшее в обиход название стихотворения) состоит в том, что прямое наследование традиций сочетается в его структуре с сознательным и целенаправленным их преодолением.

Количество работ, посвященных истолкованию смысла «Памятника» и его места в творчестве Пушкина, огромно. Капитальное исследование М. П. Алексеева «Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг...". Проблемы изучения» (Л., 1967) дает представление о масштабности связанных с этим изучением проблем. Попытки интерпретировать стихотворение не прекратились и после выхода монографии М. П. Алексеева. И в каждом исследовании перед учеными неизбежно вставал вопрос об отношении Пушкина к традициям XVIII в. и прежде всего к одноименному стихотворению Державина.

Одним из первых на близость двух произведений указал Я. Грот в комментариях к подготовленному им академическому изданию сочинений Державина: «Пушкин подражал уже не Горацию, а прямо Державину, сохранив не только то же число стихов и строф с тем же заглавием, как в его „Памятнике", но и весь ход мыслей, даже многие выражения своего предшественника».[51] В какой мере Пушкина можно считать просто подражателем Державина, мы увидим ниже. Но ориентация на опыт предшественника в пушкинском стихотворении несомненна. Пушкин действительно сохраняет общую композиционную схему «Памятника» Державина: деление на пять строф, ритмический рисунок александрийского стиха. Почти каждая строфа отмечена у него присутствием державинских реминисценций, начиная со стиха 1 («Я памятник себе воздвиг...») и далее: «Нет, весь я не умру...» («Так! — весь я не умру...»), «Слух обо мне пройдет...» («Слух прóйдет обо мне...»), «...и тленья убежит» («От тлена убежав...») и т. д. Бóльшая часть подобных реминисценций приходится на зачины строф, и благодаря этому произведение поэта XVIII в. приобретает значение своеобразного фундамента, на который Пушкин опирается в утверждении собственной поэтической программы.

Своеобразие найденных Пушкиным решений (а значит, и его отличие от Державина) начинает ощущаться уже на уровне строфического рисунка: размеренный, ничем не нарушаемый ритм восходящего к Державину александрийского стиха взрывается у Пушкина в финале каждой строфы энергично обрывающейся концовкой четырехстопного ямба. Различие явственно обнаруживается и в стилевом строе обоих произведений: несколько архаизированным, отмеченным

[51] Там же. С. 786.

высокой торжественностью поэтическим формулам державинского стиля противостоит у Пушкина открытое смешение разнородных фразеологических пластов.

Свой принципиальный отказ от слепого следования державинскому «Памятнику» Пушкин подчеркнул эпиграфом: «Exegi monumentum». Тем самым он как бы расширял круг своих предшественников в разработке положенной в основу стихотворения поэтической идеи, включая «Памятник» в цепь многовековой традиции, исходным пунктом которой являлось знаменитое послание Горация «К Мельпомене» (Кн. III. Ода 30). Ода Державина становилась лишь одним из звеньев этой преемственной цепи. На русской почве до Пушкина к переложению Горация, кроме Державина, обращались также Ломоносов, В. В. Капнист, А. Х. Востоков. Но все три автора выступали просто переводчиками горацианского послания, не ставя своей задачей переосмысление заданной античным источником поэтической идеи. Правда, у Ломоносова личностный момент в обращении к данному тексту, по-видимому, уже присутствовал.[52] Что же касается содержания, то Ломоносов ни в чем не отступал от послания Горация. Уже тот факт, что перевод был выбран им для иллюстрации примера построения неполного силлогизма, или энтимемы, и в качестве такового был включен в «Краткое руководство к красноречию» (1748), говорит о прикладном характере переводческой деятельности Ломоносова в данном случае.

Державин первый в русской поэзии подошел к посланию Горация не с позиции переводчика, а как поэт. Основная мысль о нетленности поэтического слова (как и общая композиционная конструкция стихотворения) была им воспринята от Горация. Но Державин наполнил эту конструкцию новым содержанием, полностью переосмыслив мотивацию тезиса о своем поэтическом бессмертии. Новаторство его обусловливалось тем новым принципом самовыражения, который сформировался в его лирике. Это он, Державин, воздвиг себе вечный памятник своими стихами, и это его, поэта века Екатерины II, будут помнить в «народах неисчетных». И элемент автобиографизма, уже заданный горацианским источником («...из безвестности я тем известен стал»), присутствует здесь не в виде скрытого намека на схожесть жизненной судьбы, но заявлен открыто, благодаря упоминанию в тексте сочинений, принесших автору наибольшую известность у современников (оды «Фелица» и «Бог»).

Таким образом, Державину-поэту принадлежит в «Памятнике» не столько поэтическая мысль, сколько неповторимо державинское выражение заключенных в послании Горация идей. Латинский подлинник наполняется под пером Державина чисто русским звучанием. Русский поэт связывает пределы сохранения памяти о себе у потом-

---

[52] П. Н. Берков в статье «Ранние русские переводчики Горация» указывал на явный автобиографизм ломоносовского перевода: «Ломоносов, как и Гораций, вменял себе в заслугу, что ему „беззнатный род препятством не был", чтоб внесть на свою родину новое, до того неизвестное стихосложение» (Изв. Академии наук СССР. Отд-ние обществ. наук. 1935. № 10. С. 1049).

ков не с продолжением обряда на Капитолийском холме и не с могуществом Рима, но со славой России («Доколь славянов род вселенна будет чтить»). И соответственно пространственные пределы известности поэта приобретают вполне определенные географические очертания:

Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал...[53]

Знакомый нам уже прием, характерный для поэтики торжественной оды с ее масштабностью, с ее пристрастием к топографическим реалиям, призванным передать безмерность границ империи, певцом которой ощущает себя одописец. Возвышенность стихов обеспечивается и подчеркнуто архаизированным звучанием зачина строфы второй («Слух пройдет обо мне...»).

С созданием од, прославлявших человечность монархов и величие Бога, и связывает Державин надежды на свое поэтическое бессмертие. Потомки будут помнить его за то, что первым в «русском слоге» он «дерзнул» (поэт не перестает осознавать себя подданным!)

О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.[54]

Вот как оценивает свои творческие заслуги Державин и в чем он видит смысл своего поэтического призвания.

Пушкин с первой же строфы утверждает полную самостоятельность в разработке исходной поэтической мысли, оставляя от античного первоисточника только общий мотив «памятника»:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.
(III(1), 424)

Кроме первых слов начального стиха («Я памятник себе воздвиг...») с державинским зачином эта наиболее ответственная в композиционной структуре строфа не имеет ничего общего. Мало того, по отношению к пафосу «Памятника» Державина она подчеркнуто полемична.

Уже эпитетом «нерукотворный» логически снимается надобность в последующем перечислении атрибутов вечности памятника, которые, вслед за Горацием, сохранил в своем стихотворении Державин. «Металлу», «пирамидам», «быстротечному грому», «полету времени» (все это опорные формулы стилистического строя панегирической оды) противостоит у Пушкина как будто нарочито сниженное:

К нему не зарастет народная тропа.

---

[53] *Державин Г. Р.* Соч. / С объяснит. примеч. Я. Грота. Т. I. С. 787.
[54] Там же. С. 787—788.

Но этот обыденный по своему лексическому оформлению стих придает всей строфе тезисное звучание, ибо формулирует центральную идею «Памятника», организующую все последующее его содержание: слава поэтов состоит в народном признании. Эта мысль приобретает дополнительную силу убедительности, когда замыкающие строфу два последних стиха утверждающе возглашают:

Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

Интонация стиха как будто меняется. Его лексика наполняется традиционными формулами высокого стиля, славянизмами («вознесся», «глава», «столп»). Характерная для жанра оды вертикальность в развертывании образно-пространственных атрибутов панегирика явственно дает о себе знать. Но с точки зрения основной поэтической идеи эти два стиха не менее ответственны, ибо на фоне предыдущего они призваны «снять» все, чем жила в течение XVIII столетия официальная поэзия, представителем которой выступал в своем «Памятнике» Державин. Не в воспевании «добродетелей Фелицы» и беседах с царями залог грядущего бессмертия поэта. Пушкин не только отказывается хоть каким-то образом связывать свою поэтическую славу со славой государей; он сознательно противопоставляет себя царям. Слава поэтов выше славы монархов. И гранит «Александрийского столпа» не затмит «нерукотворного» памятника поэта, ибо залог его бессмертия — память народа («народная тропа»). Такого выражения поэтического самосознания не знала русская литература XVIII в.

Уникальность найденного Пушкиным в «Памятнике» художественного решения темы состоит в том, что развертывание поэтической мысли совершается в форме многоступенчатой пирамиды, основанием которой служит содержание строфы первой. В ней, как в зерне, в свернутом виде заданы контуры структурного воплощения центральной идеи. Каждая последующая строфа предстает как развитие определенного тезиса, заключенного в последовательно сменяющихся стихах строфы первой. Так, тезис о «нерукотворности» памятника как бы «разъясняется» содержанием строфы второй, утверждающей духовное бессмертие поэта в его чисто художнической ипостаси. Аналогичным образом строфа третья, содержащая перечисление народов, населяющих Русь, представляет собой своеобразное распространение тезиса (незарастаемость «народной тропы»), заявленного в стихе 2 вступительной строфы. Внешне Пушкин как будто следует схеме, заданной «Памятником» Державина. Но на деле он ее постоянно преодолевает: снижая одический пафос стихов предшественника, он углубляет центральную мысль о нетленности поэтического гения. Строфа четвертая в обоих стихотворениях содержит перечисление поэтами своих заслуг перед потомками. Здесь противостояние их позиций проявляется особенно наглядно. Державин остается поэтом своей эпохи — певцом Фелицы. Пушкин утверждает свое право на признание потомков («Долго буду тем любезен я народу...»), подчеркивая высокое нравственное содержание всего, что выходило

из-под его пера. И в этом состоит глубинный смысл преодоления им дидактического осмысления поэтического творчества, характерного для художественного наследия XVIII в.

В одном из последних исследований, посвященных истолкованию пушкинского стихотворения, С. А. Фомичев предложил включать в контекст поэтической традиции, с которой полемизирует Пушкин, последнее державинское стихотворение «Река времен в своем стремленье...».[55] Мысль сама по себе не лишена плодотворности, поскольку утверждаемая Пушкиным идея бессмертия поэтического слова действительно снимает пессимистический вывод поэтического завещания Державина. Впрочем, как замечает исследователь, включение в оппозиционный контекст пушкинского «Памятника» названного стихотворения Державина не только не отменяет ориентации Пушкина на преодоление традиции державинского «Памятника», но лишь подтверждает смысловую контрастность стихотворений.

Последнее стихотворение Державина, по существу, выпадало из традиции, заданной посланием Горация, поскольку оно представляло собой поэтическую вариацию на тему библейской книги Экклезиаста. Значительно больший резонанс идея горацианского послания как основа живой оплодотворяющей традиции поэтического самоутверждения получила, на мой взгляд, в поэзии Ломоносова. Выше отмечалось, что Ломоносов был первым, кто перевел на русский язык послание «К Мельпомене», поместив его в своей «Риторике» (1748). Однако тема, обозначенная в послании Горация, неоднократно всплывает в одах Ломоносова задолго до опубликования «Риторики», хотя использование мотивов античного первоисточника подчинено у него обычно целям панегирического восхваления монархов в контексте политического дидактизма его од:

Парящей поэзии ревность
Дела твои превознесет,
Ни гнев стихий, ни ветха древность
Похвал Твоих не пресечет...[56]

(«Ода на день рождения Ее величества, государыни императрицы Елисаветы Петровны», 1746)

В то же время именно у Ломоносова складывается традиция выражения поэтического самосознания, подготавливавшая объективно тот взгляд на поэзию, который положен в основу пушкинского «Памятника». Решающую роль здесь, конечно, играла личность самого Ломоносова. Выше уже рассматривалась эволюция отношения к нему со стороны Пушкина и было показано, как высоко ценил поэт способность Ломоносова в нелегких для него условиях отстаивать свое человеческое достоинство. При всем соблюдении законов панегирического жанра и естественном для оды обожествлении венценосных особ, в сознании своего поэтического призвания Ломоносов также

---

[55] См.: *Фомичев С. А.* Памятник нерукотворный // Рус. лит. 1990. № 4. С. 214—216.

[56] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 155.

умел сохранять достоинство. Опираясь на традиции Горация, поэт XVIII в. в чем-то предвосхищает Пушкина, когда восклицает:

Красуйся, дух мой восхищенный,
И не завидуй тем творцам,
Что носят лавр похвал зеленый,
Доволен будь собою сам:
Твою усерднейшую ревность
Ни гнев стихий, ни мрачна древность
В забвении не могут скрыть,
Котору будут век хранить
Дела Петровой дщери громки,
Что станут поздны чтить потомки.[57]

(«Ода на прибытие императрицы
Елисаветы Петровны из Москвы
в Петербург», 1742)

Ломоносов, конечно, остается поэтом своего времени, и финальная часть строфы закономерно обнажает панегирическую установку, определявшую пафос его од. Однако в воплощении идеи поэтического самоутверждения («Доволен будь собою сам»), хотя и ограниченном законами жанра, Ломоносов явно опережал свое время. Его понимание высокого назначения поэзии питалось пафосом государственности, певцом которой Ломоносов объективно являлся. И это лежало в основе переосмысления им Горация, независимо от включения реминисценций и мотивов его послания в свои торжественные оды.

В черновом варианте стиха 3 предпоследней строфы Пушкин первоначально упоминал имя Радищева:

Что вслед Радищеву восславил я свободу
(III(2), 1034)

На данное обстоятельство обращали внимание почти все, изучавшие «Памятник», и нередко на основании упоминания в тексте стихотворения имени этого писателя XVIII в. пытались радикализировать смысл произведения. Даже само возникновение замысла связывалось с именем Радищева. Так, например, по предположению Д. Д. Благого, непосредственным толчком к созданию пушкинского «Памятника» послужило «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева. Исследователь имеет в виду то место из главы «Слово о Ломоносове», где автор под впечатлением от посещения могилы Ломоносова и вспоминая его перевод оды Горация, восклицает: «Не столп, воздвигнутый над тлением твоим, сохранит память твою в дальнейшее потомство. Не камень со изсечением имени твоего пренесет славу твою в будущие столетия. Слово твое, живущее присно и вовеки в творениях твоих, слово Российского племени, тобою в языке нашем обновленное, прелетит во устах народных за необозримый горизонт столетий. Пускай стихии, свирепствуя сложенно, разверзнут земную хлябь и поглотят великолепный сей град, откуда громкое твое пение раздавалося во все концы обширныя России; пускай яростный некий

[57] Там же. С. 102.

завоеватель истребит даже имя любезного твоего отечества, но доколе слово Российское ударять будет слух, ты жив будешь и не умрешь».[58]

«Легко заметить, — комментирует этот фрагмент Д. Д. Благой, — перекличку, подчас даже буквальную, с этими строками ряда мест пушкинского стихотворения».[59] Исследователь особо подчеркивает при этом, что создание «Памятника» относится к тому времени, когда Пушкин испытывал повышенный интерес к личности Радищева, собираясь поместить материал о нем в «Современнике». Слов нет, отдельные лексические совпадения («столп», «тленье», «жив будешь и не умрешь» и т. д.) действительно имеют место. Но, во-первых, написание цикла «Путешествие из Москвы в Петербург», когда Пушкин ссылался на «Слово о Ломоносове», приходится на 1833 г. Во-вторых, вряд ли можно видеть источник замысла поэтического завещания Пушкина в приведенном фрагменте, посвященном к тому же Ломоносову. Ведь бессмертие Ломоносова Радищев связывает не с его поэзией, а с его деятельностью по упорядочению русского литературного языка. Сходство же лексики и отдельных стилевых оборотов объясняется общностью стилевой базы, в равной мере определявшей поэтику «Памятника» и выдержанного в рамках риторических правил «Слова о Ломоносове» Радищева. К тому же сама мысль (и соответственно формы ее выражения), что слава великих неподвластна гневу стихий и неумолимому ходу времени, была для панегирических жанров в XVIII в. общим местом.

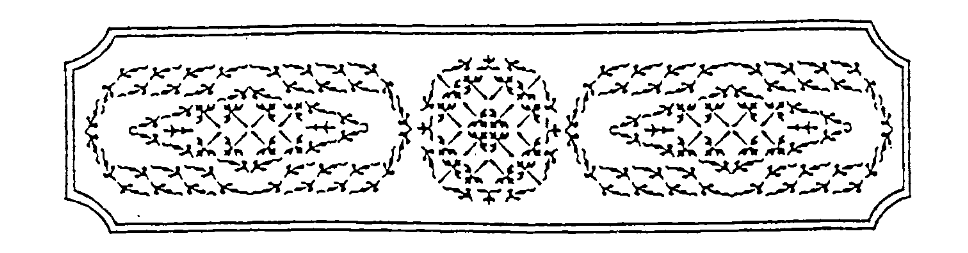
Если же пытаться оценить факт упоминания в «Памятнике» имени Радищева, то ход мысли Пушкина действительно свидетельствует об особом значении для поэта этого человека. Только рассматривать данный факт следует не столько под углом зрения преемственности литературных традиций, сколько в контексте общественно-политических убеждений поэта, о чем пойдет речь в следующей главе монографии.

---

[58] *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1938. Т. I. С. 380.

[59] *Благой Д. Д.* Пушкин и русская литература XVIII века. С. 254.





Глава VII

Пушкин и Радищев

Проблема отношения Пушкина к Радищеву представляет особый интерес. С лицейских лет Пушкин периодически обращался к личности этого писателя XVIII в., выделяя его среди других деятелей данной эпохи. Мысли о Радищеве не покидают Пушкина и в период ссылки: «...жалуюсь тебе об одном, — замечал он в письме к А. А. Бестужеву от 13 июня 1823 г., — как можно в статье о русской словесности забыть Радищева? Кого же мы будем помнить?» (XIII, 64). Пушкин не раскрывает в письме своего понимания места Радищева в истории русской литературы. Но косвенным ответом на этот вопрос может служить признание поэта, вырвавшееся у него в процессе создания «Памятника», одного из его последних программных стихотворений. Утверждая свое право на признание потомков, верность идеалам свободы Пушкин связывает с продолжением традиций радищевского творчества. Подтверждение тому мы находим в черновой редакции предпоследней строфы, где первоначальный вариант стиха 3 звучал так: «*Что вслед Радищеву* восславил я свободу» (III(2), 1034). Пушкин, по-видимому, имел в виду свою юношескую оду «Вольность», которую он соотносил с одноименной одой Радищева. Однако в окончательный текст этот вариант не вошел, и Пушкин отбросил его не случайно.

К моменту создания «Памятника», т. е. к осени 1836 г., у Пушкина уже сложилось определенное мнение об этом писателе, типичном представителе того поколения русских дворян века Екатерины II, которое было увлечено идеями французских философов-просветителей. Свидетельство этому — создание Пушкиным в 1830-е гг. двух произведений, прямо связанных с Радищевым. В 1833—1835 гг. он работал над циклом очерков «Путешествие из Москвы в Петербург», обратным образом воспроизводящим композиционную структуру радищевской книги. Незавершенность цикла не позволяет в полной мере судить о замысле поэта, но написанные главы дают представление о позиции Пушкина по некоторым затронутым им

проблемам. За год до смерти Пушкин пишет статью «Александр Радищев». В основных своих положениях и оценках статья развивала мысли, содержавшиеся в незавершенном очерковом цикле. Пушкин предназначал статью для опубликования в третьем номере журнала «Современник», но министр народного просвещения С. С. Уваров запретил ее печатать.

Таким образом, попытки Пушкина извлечь из небытия имя автора мятежной книги оказались безрезультатными. Радищев оставался в глазах правительственных кругов преступником, вспоминать о котором считалось «неудобным и совершенно излишним», как заметил в своей резолюции министр просвещения. «Путешествие из Москвы в Петербург» со значительными пропусками было напечатано в 1841 г., статья «Александр Радищев» появилась в печати только в 1857 г.

Несмотря на полемический местами характер этих произведений, сам факт настойчивого внимания поэта к фигуре официально запрещенного писателя XVIII в. требовал своего объяснения. Проблема отношения Пушкина к Радищеву оказалась в центре внимания критиков и литературоведов с момента появления обоих произведений в печати. Интерес к этой проблеме не ослабел и доныне.

При всем многообразии исследовательских мнений, наметилось два основных подхода к пониманию смысла указанных сочинений Пушкина, а тем самым и его позиции по отношению к Радищеву. У истоков одной точки зрения стоит П. В. Анненков, опубликовавший в 1857 г. статью Пушкина о Радищеве. Согласно Анненкову, Пушкин к концу своей жизни изменил вольнолюбивым идеалам своей мятежной юности: «...статья „Александр Радищев", — писал он, — принадлежит, по нашему мнению, к тому зрелому, здравому и проницательному критическому такту, который отличал суждения Пушкина о людях и предметах незадолго до его кончины ⟨...⟩. Пушкин в своей статье показывает, что никакие благие намерения не могут оправдать нарушения узаконенных постановлений и никакие злоупотребления, столь неизбежные в каждом человеческом обществе, не могут извинить слов гнева и враждебных страстей. Для борьбы с недостатками и пороками Пушкин прежде всего требует от всякого деятеля любви и пребывания в границах закона, — и это составляет высокую нравственную мысль его дельной и строгой статьи».[1] Точке зрения П. В. Анненкова несомненно присущ оттенок охранительности, но тем не менее его взгляд на отношение Пушкина к Радищеву разделяли А. И. Герцен и Н. А. Добролюбов.

Своеобразной реакцией на подобное решение проблемы явилась опубликованная в 1886 г. статья В. Е. Якушкина «Радищев и Пушкин». Якушкин отвергает трактовку Анненкова: «...при внимательном и беспристрастном разборе статей Пушкина невозможно не признать, что они сочувственно относятся к идеям Радищева, не нападают на них, а скорее их проповедуют».[2] По его мнению, оставаясь верным идеалам декабристов, в новых изменившихся условиях Пушкин прибегает к

[1] *Пушкин.* Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1857. Т. VII, ч. 2. С. 3—4.
[2] Чтения в Имп. обществе истории и древностей российских. М., 1886. Кн. 1. Отд. II. С. 33.

«эзопову языку», и за внешними нападками и критикой Радищева скрывается пропаганда идей «Путешествия...». Критические же высказывания Пушкина по адресу Радищева были рассчитаны на усыпление бдительности цензуры. Они не касаются важнейших вопросов, поднятых в книге Радищева, по которым Пушкин нередко был с ним согласен.

Точку зрения Якушкина приняли в дореволюционном литературоведении В. И. Семевский, П. О. Морозов, П. А. Ефремов и др. Она на какое-то время даже возобладала в пушкиноведении, пока в 1920 г. не выступил с программной статьей П. Н. Сакулин. Решительно отмежевываясь от точки зрения Якушкина («Гипотеза об эзоповском языке Пушкина должна быть окончательно отброшена»), Сакулин в сущности развил и дополнил концепцию Анненкова, переведя ее в историко-литературную плоскость: «Статьи о Радищеве были одним из моментов общественно-политического самоопределения Пушкина и вместе его самооправдания. Неудивительно, что его оценка Радищева не оказалась на высоте исторической объективности: спокойствие нередко изменяло Пушкину, он начинал говорить резким голосом обвинителя и в результате вынес Радищеву почти полное осуждение. В своем обвинении Пушкин исходил, однако, из строго принципиальных данных. Автор „Путешествия", говорил он, писатель устарелый, сентиментально-реторической школы, а главное, типичный представитель революционной и „антиисторической" эпохи Просвещения, или, если угодно, полупросвещения.

Светлый, гармоничный и мудрый Пушкин, изрекший своим творчеством великое поэтическое „да", отверг в лице Радищева мятежное „нет"».[3] Отголоски этих двух противостоящих друг другу подходов так или иначе прослеживаются у всех позднейших исследователей данного вопроса. Одни пушкинисты (Ю. Г. Оксман, Б. С. Мейлах, Н. Л. Степанов, М. И. Мальцев) продолжали развивать на современном уровне концепцию Якушкина.[4] Другие исследователи с разными дополнениями, уточнениями и поправками разделяли точку зрения, восходящую в своей основе к концепциям Анненкова и Сакулина. К ним можно причислить В. П. Семенникова,[5] Г. П. Макогоненко[6] и В. В. Пугачева.[7]

---

[3] *Сакулин П. Н.* Пушкин и Радищев: (Новое решение старого вопроса). М., 1920. С. 74—75.

[4] См.: *Мейлах Б. С.* «Путешествие из Москвы в Петербург» Пушкина // Изв. Отд-ния лит. и яз. АН СССР. 1949. Т. VIII, вып. 3. С. 216—228; *Степанов Н. Л.* Пушкин и Радищев // Вестн. АН СССР. 1949. № 8. С. 5—19; *Оксман Ю. Г.* Проблематика «Истории Пугачева» Пушкина в свете «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева // Науч. ежегодн. за 1954 год. Саратов, 1955. С. 149—154; *Мальцев М. И.* Пушкин и Радищев: (Пособие по спецкурсу). Чебоксары, 1970.

[5] *Семенников В. П.* Радищев и Пушкин: (В связи с вопросом об историко-литературном и общественном значении Радищева) // Семенников В. П. Радищев: Очерки и исслед. М.; Пг., 1923. С. 241—318.

[6] *Макогоненко Г. П.* Пушкин и Радищев // Учен. зап. ЛГУ. 1939. № 33. Сер. филол. наук. Вып. 2. С. 110—133.

[7] *Пугачев В. В.* 1) Пушкин и Радищев: (К истолкованию статьи «Александр Радищев») // Учен. зап. Горьковского ун-та. 1966. Вып. 78. С. 647—651; 2) Пушкинские статьи о Радищеве // Учен. зап. Горьковского ун-та. 1967. Вып. 85. Сер. истор. С. 85—93. К этим статьям примыкает работа: *Городецкий Б. П.* «Путешествие из Москвы в Петербург» А. С. Пушкина // Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1960. Т. III. С. 218—267.

На сегодняшний день пушкиноведение в данном вопросе стоит перед своеобразной дилеммой: либо надо признать, что Пушкин в произведениях 1830-х гг. не принимает программу Радищева и, значит, порывает со своими прежними декабристскими идеалами; либо согласиться с версией «эзопова языка», якобы применяемого Пушкиным в статьях о Радищеве из цензурных видов, и соответственно видеть в нем продолжателя дела Радищева.

Полярность двух имеющихся точек зрения и их несводимость к какому-то единому удовлетворяющему чувство исторической истины научному мнению основываются, в сущности, на двух методологически, на мой взгляд, не совсем верно формулируемых посылках, из которых исходят исследователи как в отношении Пушкина, так и в отношении Радищева.

Те, кто настаивают на полемическом характере статей Пушкина о Радищеве и отрицают использование в них «эзопова языка», ссылаются обычно на уроки истории. Аргументация их при этом такова. Пушкин не принимал программы Радищева, ибо исторический опыт приводил его к отрицанию идеи изменения действительности революционным путем. Сам Радищев в период создания своей книги не мог предвидеть, каков будет ход событий в случае, если революция совершится. Исторический опыт Пушкина позволял ему судить не только о перипетиях Великой французской революции, со всеми ее последствиями — от якобинского террора до захватнических походов Наполеона. В поле зрения поэта были несомненно и события времен Реставрации, и исход июльской революции 1830 г., приведшей к власти класс биржевиков и банкиров. Пример пережившей свою революцию Франции не мог поэтому вызвать у него энтузиазма. С другой стороны, будучи русским дворянином, Пушкин страшился и перспективы крестьянской революции в России, реальность которой в свете опыта восстания Пугачева 1773—1775 гг. он осознавал. И отсюда естественно следовало его несогласие с Радищевым по основным вопросам, поставленным в «Путешествии из Петербурга в Москву».[8]

Подобные рассуждения внешне выглядят убедительными. Но при этом незримо присутствует одно признаваемое в качестве не подлежащего никакому сомнению допущение. Мы должны допустить, что все значение Радищева и его книги в глазах Пушкина сводилось к оправданию им революции и к желанию видеть ее в России.

Насколько справедливо такое допущение? Здесь мы сталкиваемся с вопросом, касающимся революционности самого Радищева. Как понимать эту революционность? Не привносим ли мы подчас в истолкование программы и действий Радищева тот опыт, которым он в силу исторических причин не мог располагать?

Говоря о революционности Радищева, следует, по моему мнению, различать две стороны проблемы: объективно революционизирующее значение книги Радищева нельзя смешивать с вопросом о субъектив-

---

[8] Наиболее последовательно такая аргументация развивается в указанных выше статьях В. В. Пугачева.

ной революционности намерений ее автора в условиях исторической обстановки, существовавшей в России конца XVIII в. Первое действительно не подлежит сомнению. Идеи наиболее радикально настроенного крыла французских просветителей XVIII в., которые развивает Радищев, на фоне многочисленных картин, изображавших бесчеловечные условия жизни крепостных в России, закономерно служили оправданию любого проявления протеста масс. Но относительно второго аспекта дело обстоит сложнее. Нельзя с полной уверенностью утверждать, что Радищев считал возможной и желательной революцию в России. Сомнительными представляются попытки некоторых исследователей видеть в Радищеве практически мыслившего революционера, идеолога крестьянской революции в России.

При оценке революционности Радищева следует принимать во внимание и специфику исторической ситуации, в которой появилась книга Радищева. В свете событий, разразившихся во Франции в 1789 г., и само появление книги, и все ее содержание приобретали особый смысл и остроту, что невозможно было заранее предвидеть. Красноречивым подтверждением сказанному является реакция на книгу Радищева со стороны Екатерины II.

При чтении замечаний императрицы на книгу бросается в глаза, что Екатерина воспринимала ее содержание, будучи охвачена страхом перед Французской революцией. Почти везде она видела только одно — воздействие «французской заразы» (так она именовала политические лозунги революции), и соответственно замысел автора истолковывался в единственном смысле — «исторгнуть скипетр из рук царей». Екатерина словно не видела элементов сословности в позиции автора, при всем просветительском пафосе книги; она как будто не замечала сходства отдельных мыслей Радищева с тем, что сама говорила и писала в 1760—1770-е гг. в пору своего заигрывания с философами-просветителями. Екатерина II восприняла книгу как попытку перенесения в Россию начавшегося во Франции возмущения. Отсюда ее знаменитое восклицание об авторе «Путешествия...»: «Он бунтовщик хуже Пугачева»; отсюда же и жестокость наказания, определенного Радищеву. Но означает ли все это, что Пушкин смотрел на автора «Путешествия...» с тех же позиций, с каких на него смотрела Екатерина II?

В глазах исследователей, считающих, что Пушкин полемизировал с Радищевым, не принимая программных установок его книги, главным остается признание того, что Пушкин и Радищев стояли на прямо противоположных, если не враждебных идеологических позициях. Но при таком подходе не совсем ясно, зачем понадобилось Пушкину воскрешать память о писателе, с программой и взглядами которого у него не могло быть ничего общего? Не для того же, чтобы продемонстрировать правительству свою лояльность?

По-видимому, в книге Радищева и в личности ее автора было что-то, что заставляло Пушкина упорно возвращаться к мыслям об этом человеке. Если это не было продиктовано желанием полемики с Радищевым, то остается принять мнение, согласно которому Пуш-

кин видел свою задачу в пропаганде идей радищевской книги. На этой точке зрения стоят сторонники концепции «эзопова языка», якобы примененного Пушкиным в статье и очерках о Радищеве. Суть этой концепции, как уже говорилось, сводится к доказательству неизменности позиции Пушкина, сохранявшего верность идеалам декабристов и после 1825 г.

Вопрос о декабризме Пушкина необычайно сложен. Уяснение его требует учета множества факторов и прежде всего принятия в расчет очевидной эволюции мировоззрения Пушкина в заключительный период его творческого пути. Известно, что поэт не являлся членом тайных обществ и ничего не знал о конкретных планах декабристов, хотя со многими из них был лично знаком, а с некоторыми находился в дружеских отношениях. Пушкинский декабризм связывают обычно с его вольнолюбивыми поэтическими выступлениями до ссылки (ода «Вольность», стихотворение «Деревня»). Но уже в начале 1820-х гг. во взглядах Пушкина на перспективу возможности революционного преобразования общественного строя проявляется известный скептицизм («К морю», «Свободы сеятель пустынный...»). Расхождения с декабристами по политическим вопросам дополняются серьезными разногласиями и в области литературно-эстетических исканий. На фоне стремительного движения Пушкина к методу художественного историзма приверженность его друзей-декабристов канонам романтической эстетики не могла не восприниматься им как дань устарелой моде.

Рубежом духовной эволюции Пушкина, как уже отмечалось, явились последствия выступления 14 декабря 1825 г. на Сенатской площади. Трагедия декабристов была несомненно и личной трагедией поэта. Пушкин не мог, да и не хотел отвернуться от своих бывших друзей, в общении с которыми формировались его нравственные убеждения и жестокой расправой над которыми он был, конечно, потрясен. Отсюда его сочувствие к обреченным на страдания в сибирской ссылке декабристам, звучащее в таких стихотворениях, как «Арион», «Во глубине сибирских руд», «Стансы». Однако это не значит, что позиция Пушкина была тождественна программным установкам декабристских лидеров и что политические его убеждения после 1825 г. остались неизменными. Определенные уроки из неудавшегося выступления против самодержавия Пушкин безусловно извлек.

Мы имеем прямые свидетельства самого Пушкина, относящиеся к последним годам его жизни, которые позволяют судить о перемене в его образе мыслей. Так, в письме к П. А. Осиповой от 26 декабря 1835 г. поэт замечает: «Как подумаю, что уже 10 лет протекло со времени этого несчастного возмущения (восстания на Сенатской площади 14 декабря 1825 г. — *Ю. С.*), мне кажется, что все я видел во сне. Сколько событий, сколько перемен во всем, начиная с моих собственных мнений, моего положения и проч., и проч. Право, только дружбу мою к вам и вашему семейству я нахожу в душе моей все тою же, всегда полной и нераздельной» (XVI, 68; ориг. по-французски). Вряд ли мы имеем право не доверять поэту и отмахиваться от

этих его слов. Наконец, следует как-то объяснить факт присутствия в тексте черновиков статьи Пушкина о Радищеве стихотворного наброска:

Я возмужал средь бурных искушений,
И дней моих взволнованный поток
Теперь утихнул — ...кажется, прошли
Дни бурь, дни горьких искушений.
(III(2), 940)

Подобные мысли конечно же не плод минутных заблуждений. Безусловно, следует верить в серьезность всего, что выходило из-под пера Пушкина в процессе работы над статьями о Радищеве.

Из сказанного можно сделать два вывода. Во-первых, эволюция мировоззрения Пушкина после 1825 г. отнюдь не означает полного разрыва со всем, что связывало его с декабристскими кругами. И, во-вторых, жгучий интерес Пушкина к фигуре Радищева в новой исторической ситуации после подавления восстания на Сенатской площади, когда политическая активность дворянской оппозиции сошла на нет, свидетельствует, что Радищев привлекал внимание Пушкина не просто пропагандой революционных идей, как считают сторонники версии «эзопова языка», но и какими-то другими сторонами своей программы.

Статье «Александр Радищев» Пушкин предпослал эпиграф «Il ne faut pas qu'on honnête homme mérite d'être pendu» («Честный человек не заслуживает того, чтобы быть повешенным» — *фр.*). Он указывает источник эпиграфа: «Слова Карамзина в 1819 году».

Пушкину нужна была эта отсылка к авторитету знаменитого писателя и историографа, «республиканца в душе» и притом убежденного монархиста, чтобы сразу определить собственную позицию в оценке исторического значения Радищева.[9] Мы знаем, что Радищев не был повешен. Но слова эпиграфа вели читателя к вполне определенным ассоциациям. Они напоминали о судьбе казненных участников выступления 14 декабря 1825 г.

Избирая этот эпиграф к статье, Пушкин определяет то место, которое, по его мнению, принадлежало Радищеву в русской истории. Многое в осуждающих словах, отрицательных эпитетах, которыми сопровождает Пушкин оценку книги Радищева, несет на себе следы влияния общественной атмосферы конца 1820—начала 1830-х гг. и той единственно возможной в печати фразеологии, применяя которую еще можно было говорить о жертвах правительственных репрессий 1826 г.: «Мы никогда не почитали Радищева великим человеком. Поступок его всегда казался нам преступлением, ничем не извиняемым, а „*Путешествие в Москву*" весьма посредственною книгою; но со всем тем не можем в нем не признать преступника с духом необыкновенным; политического фанатика, заблуждающегося ко-

---

[9] См. об обстоятельствах, сопутствовавших этому высказыванию, в статье: *Лотман Ю. М.* Источники сведений Пушкина о Радищеве (1819—1822) // Пушкин и его время: Исслед. и материалы. Л., 1962. Вып. 1. С. 45—66.

нечно, но действующего с удивительным самоотвержением и с какой-то рыцарскою совестливостью» (XII, 32—33). Достаточно устранить из этой цитаты упоминание книги Радищева, а вместо фамилии ее автора поставить фамилию Рылеева, или Пестеля, или даже Кюхельбекера, и становится очевидным, что характеристика Пушкина в равной мере могла быть применена и к ним. Историческая истина при этом не пострадала бы. В соединении с эпиграфом эти и подобные им слова из статей Пушкина о Радищеве наполнялись особым смыслом. Преступление человека с «духом необыкновенным» и действующего с «какой-то рыцарской совестливостью» требовало своего объяснения. Апелляция к памяти декабристов имела своей целью не только очередной призыв к милосердию (хотя этот момент также нужно учитывать). Она позволяла Пушкину воспринимать их поступок в определенной исторической перспективе. И фигура Радищева, деятеля конца XVIII в., представлялась ему открывающей такую перспективу.

В дневниках Пушкина за 1834 г. сохранилось известие о его разговоре с великим князем Михаилом Павловичем. В ходе беседы был затронут вопрос о положении дворянства. Пушкин с его обостренным вниманием к судьбам дворянского сословия, считал, что оппозиционность русского дворянства, являясь естественным проявлением притязаний на власть, подкрепляется особой ролью дворянства в истории России. Не учитывать интересов дворян, по мнению Пушкина, значило подвергать монархию опасностям новых потрясений: «Эдакой страшной стихии мятежей нет в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько ж их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется, много» (XII, 335). В новых исторических условиях вопрос о судьбах русского дворянства по-прежнему волновал Пушкина. В связи с этим книга Радищева приобретала в его глазах особую актуальность.

Одна из первых глав путевых очерков Пушкина названа им «Москва». В книге Радищева не было главы о Москве. Пушкин особо подчеркивает этот момент: «Москва! Москва!.. — восклицает Радищев на последней странице своей книги и бросает желчью напитанное перо, как будто мрачные картины его воображения рассеялись при взгляде на золотые маковки Москвы белокаменной. ⟨...⟩ Он прощается с утомленным читателем ⟨...⟩ ...Теперь ему некогда: он скачет успокоиться в семье родных, позабыться в вихре московских забав» (XI, 245). Эта явная полемическая направленность мысли Пушкина помогает уяснить его позицию. Пушкин словно подхватывает брошенное Радищевым перо, обращая взгляды читателей на картины современной поэту Москвы. Он видит упадок былого богатства и пышности московской жизни. Хлебосольство, шумные пиры, веселые причуды старых господ теперь сменились запустением дворянских усадеб, постепенным воцарением в Москве духа торгашества и наживы. В домах дворян селятся немецкие промышленники и купцы. Пушкин отмечает: «Упадок Москвы есть неминуемое следствие возвышения Петербурга. Две столицы не могут в равной степени процветать в одном и том же государстве, как два сердца не

существуют в теле человеческом. Но обеднение Москвы доказывает и другое: обеднение русского дворянства, происшедшее *частию* от раздробления имений, исчезающих с ужасной быстротою, *частию* от других причин, о которых успеем еще потолковать» (XI, 247). Собственно, в этих словах заключена основная мысль всей главы: упадок Москвы — традиционного центра вольнодумства и аристократической оппозиции официальному Петербургу, есть следствие оскудения дворянства, отражение общего упадка правящего сословия. Пушкин мучительно ищет ответа на вопрос о причинах такого положения. Этот вопрос по-своему решался и в незавершенном «Романе в письмах», и в повести «Дубровский», и в поэме «Медный всадник». О значении его для Пушкина свидетельствуют и начатая им поэма «Езерский», и стихотворение «Моя родословная», тесно связанные со всем комплексом волновавших поэта в эти годы проблем.

Важно понять, какое значение для решения данного вопроса имели, с точки зрения Пушкина, Радищев и его книга. На первый взгляд, Пушкин как будто бы противопоставляет собственную позицию идеям автора «Путешествия из Петербурга в Москву». По мнению В. В. Пугачева, книга Радищева служила Пушкину всего лишь удобным предлогом для выражения политической программы, оформившейся у поэта в 1830-х гг. В своих очерках и статье о Радищеве Пушкин якобы выступает против антидворянских настроений автора «Путешествия...», которые в условиях 1830-х гг. полностью теряли свой смысл. С позиции защитника сословных прав дворянства Пушкин полемизирует с демократически настроенным Радищевым, в книге которого права дворянства якобы оспариваются, если не отрицаются вообще.[10] Таково предлагаемое решение вопроса.

Собственно обвинение Радищева в подстрекательстве крестьян к бунту против своих помещиков (и тем самым тезис об антидворянстве Радищева) исходило от Екатерины II. Выше уже были отмечены обстоятельства, определившие характер восприятия радищевской книги императрицей, которая в течение нескольких дней внимательнейшим образом штудировала ее. Почти на каждой странице она оставила свои замечания. Во многих из них она уличает Радищева в натравливании крестьян на своих господ, т. е. в «антидворянстве».

Но действительно ли позиция Радищева имела во всем последовательно антидворянскую направленность? Основной источник общественно-политической программы Радищева — теории французских просветителей XVIII в. Резко отрицательное отношение к деспотизму и тирании у просветителей вовсе не означало отрицание ими самого принципа монархической власти. Монтескье, например, видел в ней наиболее подходящую форму политического правления для стран с большим народонаселением. Идеалом при этом признавалась конституционная монархия. В огражденном твердыми законами государстве иерархичность социальной структуры оказывалась естественной и необходимой, коль скоро исполняются законы и каж-

---

[10] См.: *Пугачев В. В.* Пушкин и Радищев: (К истолкованию статьи «Александр Радищев»). С. 647—651.

дое сословие честно относится к выполнению своих обязанностей. Теория общественного договора Ж.-Ж. Руссо, которой следовал Радищев, поднимала эту концепцию на новую ступень, внося принцип демократической суверенности личности и — шире — всего народа по отношению к вышестоящим властям, включая и самого монарха.

Социальные концепции просветителей строились в сущности на метафизическом понимании общественной природы человека. Не избежал этого и Радищев. Но, обратившись в своей книге к критике господствовавших в крепостнической России порядков, Радищев не мог не учитывать специфических условий русской действительности. И здесь он оставался носителем определенной традиции.

В России XVIII в. просветительская идея ограничения власти монарха твердыми законами, определяющими права и обязанности всех членов общества, прекрасно уживалась с признанием принципа сословной исключительности дворянского класса, за которым признавалась руководящая роль в обществе. На этих позициях стоял и Д. И. Фонвизин, позднее П. А. Вяземский и декабристы. И если можно говорить об элементах революционности в конечных планах идеологов оппозиционно настроенных групп правящего сословия, то это всегда была революционность дворянская, со всеми ее слабостями и компромиссами. Радищев в «Путешествии из Петербурга в Москву» последовательно развивал идеи общественного договора Руссо и санкционировал право народа судить монарха. Но в его концепции государственного устройства, как можно видеть из сочинения «Опыт о законодательстве» (1787), народ, противостоящий носителю самодержавной власти — государю, представляет собой широкое понятие, включающее в себя все состояния.[11] Дворянству же отводится почетная роль: оно возглавляет гражданскую часть общества. Таким образом, признание Радищевым права народного суверенитета и оправдание им антимонархических выступлений еще не означало антидворянской направленности его программы.

В числе постоянных аргументов в пользу якобы «антидворянских» убеждений Радищева ссылаются обычно на образ зверствующего асессора из главы «Зайцово». Крестьяне, не выдержав издевательств со стороны помещика и его сыновей, убивают их. И автор оправдывает этот поступок крестьян. На первый взгляд трудно найти более веское подтверждение антидворянской направленности мыслей Радищева. Но вот что обращает на себя внимание. Асессор не потомственный дворянин. Он выслужил дворянство. Автор, ведущий рассказ от лица некоего Крестьянкина, намеренно дает послужной список асессора: «Начал службу при дворе истопником, произведен лакеем, камер-лакеем, потом мундшенком: какие достоинства надобны для прехождения сих степеней придворныя службы, мне не известно. 〈...〉 Пробыв в мундшенках 15 лет, отослан был в Герольдию

---

[11] Радищев выделяет три состояния: *духовенство*, *воинство* и *гражданство*. В свою очередь дворянство находится на первом месте в гражданском состоянии (см.: *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. III. С. 9). Далее ссылки на это издание даются в тексте книги с указанием в скобках тома и страницы.

для определения по чину. Но он, чувствуя свою неспособность к делам, выпросился в отставку, и награжден чином коллежского асессора: с которым он приехал в то место, где родился...» (I, 271). Таково происхождение дворянского звания и владетельных прав этого человека. Дворовый истопник, вчерашний лакей оказывается причисленным к правящему сословию. И на протяжении последующего рассказа этот момент неоднократно подчеркивается.

Асессор в родных краях «находит случай купить деревню». «Человек *низкаго состояния*, добившийся в знатность, или бедняк, приобретший богатство, сотрясши всю стыдливости застенчивость ⟨...⟩ предпочитает место своего рождения на распростертие своея пышности и гордыни» (I, 271; курсив здесь и далее мой. — *Ю. С.*). «Г. Асессор, произошед из самого *низкаго состояния*, зрел себя повелителем нескольких сотен себе подобных. Сие вскружило ему голову. ⟨...⟩ Он себя почел вышшаго чина, крестьян почитал скотами...» (Там же). В сущности, низким происхождением асессора объясняется и его зверское обхождение с крепостными, и преступление его сыновей, повлекшее за собой справедливую кару: «*Раздраженный до внутренности сердца болезнию своего рождения*, отец воскипел гневом ярости» (I, 273—274). Итогом его зверств был бунт крестьян.

Таким образом, в данной главе Радищев выступает не просто против произвола дворян, а против практики возведения в дворянский чин людей, недостойных этого звания. Фигура придворного истопника вновь встречается нам в главе «Завидово», где путешественник описывает встречу с неким «его превосходительством», слуга которого избивает деревенского старосту. Радищев, в сущности, продолжает традицию Фонвизина, на которого он прямо ссылается в этой главе. Фонвизин также резко выступал против практики фаворитизма, способствовавшей нравственной деградации дворянства. Но при этом он никогда не переставал сознавать себя дворянином. Это отчетливо видно из его ответа Екатерине II в известном «Письме к сочинителю „Былей и небылиц"»: «Я видел, в чем бóльшая часть носящих имя дворянина полагает свое любочестие. Я видел множество таких, которые служат или паче занимают места в службе для того только, что ездят на паре. ⟨...⟩ Я видел от почтеннейших предков презрительных потомков. Словом, я видел дворян раболепствующих. Я дворянин — и вот что растерзало мое сердце».[12]

Путешественник радищевской книги, при всем радикализме отдельных высказываемых им мыслей, остается во многом близок к позиции, занимаемой Фонвизиным. Не антидворянская, а антимонархическая, точнее антиекатерининская, направленность определяет его образ мыслей. В этом же, по моему мнению, заключается и смысл принципиально важной для понимания радищевской программы главы «Выдропуск», где содержался проект «Положения об уничтожении придворных чинов». Радищев прямо выступает там против фаворитизма, развращающего верховную власть и допускающего возможность появления таких дворян, как асессор из главы «Зайцо-

[12] *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1966. Т. II. С. 276—277.

во». В контексте этих глав становится понятным странное на первый взгляд, если видеть в Радищеве сторонника демократии, резко отрицательное отношение его к «Табели о рангах» Петра I в главах «Тосна» и «Хотилов».

Конечно, нельзя полностью отрицать наличия во взглядах Радищева элементов демократизма, объясняемого воздействием французских просветителей, Ж.-Ж. Руссо прежде всего. Но в условиях русской действительности, из которой исходил Радищев, его демократизм приобретал утопический характер. И упреки Пушкина по адресу Радищева, в книге которого он находил «порывы жеманной чувствительности», были вызваны, по-видимому, именно утопическим характером его демократизма. Однако Пушкин, с его обостренным чувством сословной принадлежности, уловил в сочинении Радищева такие стороны, которые полностью согласовывались с его собственными размышлениями.

Вспомним о дневниковой записи от 22 декабря 1834 г., где Пушкин передал свой разговор с великим князем о судьбах русского дворянства. Логика рассуждений поэта как будто вытекает из суждений, находящихся в рассмотренной выше главе радищевской книги: «Я заметил, что или дворянство не нужно в государстве, или должно быть ограждено и недоступно иначе как по собственной воле государя. Если во дворянство можно будет поступать из других сословий, как из чина в чин, не по исключительной воле г⟨осуда⟩ря, а по порядку службы, то вскоре дворянство не будет существовать...» (XII, 334—335). Достаточно оставить в стороне вполне объяснимые для данного момента монархические иллюзии поэта, чтобы в самом определении источников упадка правящего сословия заметить между позициями Пушкина и Радищева известную близость.

Сходные размышления мы наблюдаем и в наброске, содержавшемся в альбоме Пушкина 1833—1835 гг.: «Русск.⟨ое⟩ дв.⟨орянство⟩, что ныне значит? — какими способами делается дв.⟨орянин⟩? — что из этого следует. Глубокое презрение к своему званию. Дворянин помещик. Его влияние и важность — рекрутство — права. Дв.⟨орянин⟩ в службе — двор.⟨янин⟩ в деревне. Происхожд.⟨ение⟩ дворянства. Двор.⟨янин⟩ при дворе» (XII, 206). Е. С. Шальман, детально исследовавший историю создания цикла «Путешествие из Москвы в Петербург», видит в этой записи своеобразный набросок плана главы «Москва».[13] Для подобной догадки есть веские основания. Почти по каждому пункту данной записи Пушкин мог найти в книге Радищева вполне определенные ответы. И в целом ряде случаев Радищев объективно выступал невольным предшественником поэта.

То, что Радищев, с его бескорыстием и бесстрашием, решившись высказать своим собратьям по классу и правительству горькие истины, стал жертвой суровых репрессий, — это в глазах Пушкина не могло иметь оправдания. Соотнесенность фигуры Радищева с казнен-

[13] См.: *Шальман Е. С.* «Путешествие из Москвы в Петербург» Пушкина: (Хронология и литературные отношения) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1979. Т. 38. № 3. С. 179—195.

ными декабристами обретала в подобном контексте глубокий смысл. Физическая расправа над руководителями оппозиционного дворянства осмыслялась Пушкиным как еще один из неразумных, недальновидных шагов правительства, направленных на уничтожение лучших представителей дворянского сословия, и без того начинавшего постепенно утрачивать в 1830-е гг. свое былое значение.

Мы уже могли видеть при рассмотрении вопроса об «антидворянстве» Радищева, что пафос наиболее острой главы книги, где оправдывается бунт крестьян и расправа их с извергом-помещиком (глава «Зайцово»), состоит не столько в апелляции к крестьянам, сколько в своеобразном предостережении правительству. Жестокость асессора есть следствие развращенности его души придворной службой. Незаслуженная перемена его состояния, наделение такого человека правом владеть людьми способствовали проявлению низких наклонностей. Проблема родословной асессора — вот в сущности центральная проблема этой главы. Под этим углом зрения следует рассматривать и радищевское оправдание бунта в ней.

Аналогичный почти ход мысли автора мы наблюдаем и в главе «Вышний Волочок». Издевательства помещика, отнявшего у своих крестьян скот и инвентарь и превратившего их в невольников-рабов, вызывают возмущение автора. Глава завершается полной гнева знаменитой тирадой: «Сокрушите орудия его земледелия; сожгите его риги, овины, житницы и развейте пепл по нивам, на них же совершалося его мучительство; ознаменуйте его яко общественного татя, дабы всяк, его видя, не только его гнушался, но убегал бы его приближения, дабы не заразиться его примером» (I, 326). Эту тираду некоторые исследователи склонны были расценивать чуть ли не как революционную прокламацию, обращенную к крестьянам. Но вчитываясь в предшествующие строки, мы видим, что этот призыв в действительности обращен к властям: «Варвар! Не достоин ты носить имя гражданина. Какая польза государству, что несколько тысяч четвертей в год более родится хлеба, если те, кои его производят, считаются наравне с волом. ⟨...⟩ Богатство сего кровопийца ему не принадлежит. Оно нажито грабежом и заслуживает строгого в законе наказания» (I, 325—326). Устами Радищева говорит просветитель, последователь Ж.-Ж. Руссо. Но примечательно следующее затем исполненное упрека замечание: «И суть люди, которые, взирая на утучненные нивы сего палача, ставят его в пример усовершенствования земледелия. И вы хотите называться мягкосердными, и вы носите имена попечителей о благе общем. Вместо вашего поощрения к таковому насилию, которое вы источником государственного богатства почитаете, прострите на сего общественного злодея ваше человеколюбивое мщение. Сокрушите орудия его земледелия...» (I, 326). Далее и следовала та полная негодования тирада, адресованная «попечителям о благе общем», которые готовы приветствовать любое «усовершенствование в земледелии», не видя, что оно достигается ценой жесточайшего угнетения крестьян, ценой лишения их всех человеческих прав.

Характерно, как воспринял эту главу Пушкин в своем очерковом цикле. Процитировав отрывок из «Путешествия...» об изверге-поме-

щике, Пушкин приводит известный ему аналогичный пример с другим помещиком из соседнего уезда. Тот также посадил своих крестьян на месячину и, изнуряя работой, держал их в полуголодном состоянии. Знаменательна концовка пушкинского рассказа: «Мучитель имел виды филантропические. Приучив своих крестьян к нужде, терпению и труду, он думал постепенно их обогатить, возвратить им собственность, даровать им права! Судьба не позволила ему исполнить его предначертания. Он был убит своими крестьянами во время пожара» (XII, 267).

При всей анекдотичности филантропических мотивов, которыми руководствовался этот самодур в своих действиях, финал сообщаемой Пушкиным истории заставляет задуматься. Пушкин также ссылается на реальный факт. И окончание его рассказа предстает невольным ответом на призыв радищевского путешественника. Только ответ у Пушкина дают сами крестьяне, убившие своего барина во время пожара.

В контексте пушкинского творчества той поры, когда писались очерки, на фоне повестей «Дубровский» и «Капитанская дочка», обращение Пушкина к мятежной книге Радищева менее всего следует оценивать как полемику с нею. Закономерен вывод, что для Пушкина вопрос о возможных последствиях издевательств господ над крепостными решался в плане, близком к тому, который содержался в «Путешествии...».

Пушкинский путешественник обрывает свои заметки на рассказе об убийстве помещика-«филантропа». О том, какие мысли могли бы у него вызвать такие острые по содержанию главы радищевской книги, как «Зайцово», «Новгород», «Спасская полесть», мы можем только строить предположения. И здесь, по-видимому, надо искать причины, по которым Пушкин оставил свои очерки незавершенными. Вопросы, поднимаемые Радищевым, по своей остроте делали невозможным разговор о них даже во времена Пушкина. В некоторых пунктах наиболее радикальных прогнозов Радищева поэт вынужден был даже соглашаться с ним. Это, в частности, относится к многозначительной концовке главы «Медное». В ней Радищев описывал практику продажи крепостных крестьян с публичного торга.

Приведя обширную цитату из этой главы с объявлением из «Ведомостей» о продаже крестьянской семьи, Пушкин замечает: «Следует картина; ужасная тем, что она правдоподобна. Не стану теряться вслед за Радищевым в его надутых, но искренних мечтаниях... с которыми на сей раз соглашаюсь поневоле...» (XI, 263). С какими же «надутыми, но искренними мечтаниями» вынужден был соглашаться Пушкин? Речь идет об известных словах путешественника радищевской книги, которыми он завершает описание ужасов торговли людьми. Некий чужестранец, друг путешественника, удивляется, узнав о существовании в России подобного обычая: «...невозможно, чтобы там, где мыслить и верить дозволяется всякому, кто как хочет, столь постыдное существовало обыкновение».

« — Не дивись, — сказал я ему, — установление свободы в исповедании обидит одних попов и чернецов. ⟨...⟩ Но свобода сельских

жителей обидит, как то говорят, право собственности. А все те, кто бы мог свободе поборствовать, все великие отчинники, и свободы не от их советов ожидать должно, но от самой тяжести порабощения» (I, 351—352).

Поневоле соглашаясь с автором «Путешествия...» относительно реальности угрозы крестьянской революции в будущем, Пушкин, конечно, меньше всего желал, чтобы эта угроза осуществилась. Сложнее, как мы видели, обстояло дело с Радищевым. Теоретически он действительно готов был оправдать любое сопротивление насилию, исходя из идеи естественного права, и в этом смысле, по-видимому, допускал возможность крестьянского бунта. Но в какой мере Радищев мог практически приветствовать такой ход событий, который бы мог привести к крестьянской революции в России?

Ответ на этот вопрос мы находим в главе «Хотилов». Это программная глава, ибо в ней содержится проект освобождения русских крестьян от крепостной зависимости. Обрисовав кратко бесправное положение земледельцев в России, автор утопического проекта возлагает особую ответственность за искоренение рабства и насилия в стране на правящее сословие, т. е. на владельцев крестьян — помещиков. В сущности к дворянам как к правящему сословию обращается некто из будущих времен, от чьего лица излагается эта программа. Речь идет о реальной угрозе социальных потрясений, к которым может привести продолжение политики угнетения и гражданского бесправия крестьян: «Не ведаете ли, любезные наши сограждане, коликая нам предстоит гибель, в коликой мы вращаемся опасности. Загрубелые все чувства рабов, и благим свободы мановением в движение не приходящие, тем укрепят и усовершенствуют внутреннее чувствование. Поток, заграждаемый в стремлении своем, тем сильнее становится, чем тверже находит противустояние. Прорвав оплот единожды, ничто уже в разлитии его противиться ему не возможет. Таковы суть братия наша, во узах нами содержимые. Ждут случая и часа. Колокол ударяет. И се пагуба зверства разливается быстротечно. Мы узрим вокруг нас меч и отраву. Смерть и пожигание нам будет посул за нашу суровость и бесчеловечие» (I, 320).

Трудно не видеть отчетливо выраженной сословной позиции произносящего эти слова. Автор проекта освобождения крестьян осознает, что единственной альтернативой задержке этой добровольной акции со стороны господ будет быстротечное разлитие «пагубы зверства» со стороны восставших рабов. Перспектива подобного развития событий явно страшит его. Об этом свидетельствуют приводимые далее исторические примеры: «Приведите себе на память прежние повествования. Даже обольщение колико яростных сотворило рабов на погубление господ своих! Прельщенные грубым самозванцем, текут ему вослед и ничего толико не желают, как освободиться от ига своих властителей; в невежестве своем другого средства к тому не умыслили, как их умерщвление. Не щадили они ни пола, ни возраста. Они искали паче веселие мщения, нежели пользу сотрясения уз.

Вот что нам предстоит, вот чего нам ожидать должно. Гибель возносится горе постепенно, и опасность уже вращается над головами нашими. Блюдитеся!» (I, 320—321).

Пример, на который ссылается автор проекта, имеет в виду восстание Пугачева, крестьянскую войну 1773—1775 гг. В условиях русской действительности Радищев мог исходить только из тех реальных фактов, какие ему предоставляла национальная история. И там, где, казалось бы, осуществление собственных прогнозов должно было обрадовать его, мыслитель отступает. Размах стихийного движения протестующих масс — неизбежный фактор всякой социальной революции, признаваемый умозрительно, ставил в тупик сразу, как только деятели дворянской оппозиции сталкивались с ним на практике.

Поэтому Радищев предупреждает: «Блюдитеся!». Этот призыв составляет, в сущности, лейтмотив всех наиболее острых мест в книге Радищева, в которых описываются притеснения и зверства помещиков, чинимые ими своим крестьянам. Мщение крестьян будет ужасным. Революция может стать неизбежной, если бесчеловечному обращению с людьми, бесправию крестьян не будет положен конец.

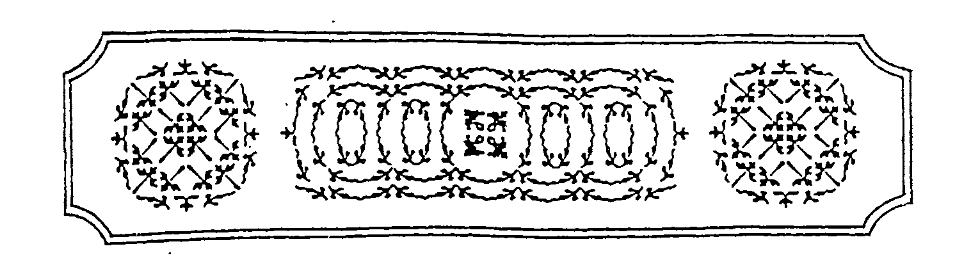
Пушкин разделял эти опасения автора «Путешествия из Петербурга в Москву». В том пристальном внимании, которое Пушкин обращал в 1830-е гг. на проблему крестьянского бунта вообще и на все, так или иначе связанное с восстанием Пугачева, сказывалась прозорливость его художнической мысли. Радищев и в данном случае оказывался своеобразным союзником поэта. Не принимая умозрительных сторон просветительской программы Радищева (хотя в главном — в необходимости уничтожения крепостного права — он был с ним согласен), Пушкин осознавал ответственность властей за положение крестьян. И мысль о грозящей русскому дворянству перспективе вновь столкнуться со всеми ужасами крестьянской войны также волновала его. Здесь Пушкин был близок к Радищеву. Картины разгула пугачевского восстания из главы «Арест» романа Пушкина «Капитанская дочка» подтверждают данное заключение: «Правление было повсюду прекращено: помещики укрывались по лесам. Шайки разбойников злодействовали повсюду; начальники отдельных отрядов самовластно наказывали и миловали; состояние всего обширного края, где свирепствовал пожар, было ужасно... Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» (VIII(1), 383).

Как видим, в вопросе о перспективе крестьянской революции в России между Пушкиным и Радищевым были не только различия, но имелась и некоторая общность. Однако эта общность не дает оснований видеть в Пушкине продолжателя Радищева. Скорее, она свидетельствует о диалектической сложности и противоречивости позиции каждого в силу исторически объясняемых слабостей всей программы оппозиционно настроенного русского дворянства той эпохи.

Я не касаюсь других, более частных проблем, затронутых Пушкиным в его очерковом цикле. Таковы вопрос о цензуре; размышле-

ния Пушкина о положении в России писателей; вопрос о роли правительства в разрешении стоявших перед русским обществом проблем. Отчасти эти вопросы оказываются тесно связанными с теми, о которых шла речь в предыдущей главе, отчасти представляют собой самостоятельную тему, разработка которой не входит в задачу книги.





Заключение

Анализ эволюции взглядов Пушкина на литературное наследие XVIII в. и усвоения им художественного опыта предшественников наглядно демонстрирует, что отношение поэта к традициям национальной литературы этого столетия не оставалось на протяжении его творческого пути неизменным. На каждом этапе этого пути восприятие указанных традиций обусловливалось складывавшейся культурной ситуацией, выдвигавшей перед поэтом вполне определенные художественные задачи. Но в то же время менявшееся отношение Пушкина к традициям XVIII в. подчинялось своей логике, определяемой общими закономерностями осуществления преемственных связей в их историческом развитии. Мы могли убедиться в том, что на каждой новой ступени эволюции творческого метода Пушкина характер восприятия художественного опыта прошлого был отмечен двумя тенденциями. С одной стороны, по мере нарастания творческой зрелости поэта масштабы восприятия традиций явно сужаются, хотя интерес к XVIII в. как к переломному этапу русской истории растет. Индивидуальность Пушкина-поэта все отчетливее заявляет о себе. Но одновременно со стремлением к творческой свободе Пушкин в усвоении традиций прошлого обретает стимулы движения к историзму. По мере удаления от этапа ученичества все более увеличивается глубина постижения духа поэзии XVIII в. Мера поэтического новаторства становится при этом главным критерием определения качественного уровня преемственных связей.

Так, в Лицее юный Пушкин подражал французским и русским поэтам XVIII в., ученически осваивая их опыт. О новаторстве лирики Пушкина и его эпических замыслов лицейского периода почти не приходится говорить. Но уже в первой завершенной поэме «Руслан и Людмила», созданной по выходе из Лицея, восприятие традиций комической поэмы XVIII в. подчиняется оригинальному, новаторскому по своей сути методу обработки сказочных сюжетов. Ведущая роль при этом принадлежит иронии, также восходящей к традициям бурлескных и комических поэм XVIII в. Однако этим новаторство

Пушкина в «Руслане и Людмиле» не исчерпывается. В песни шестой поэмы Пушкин отбрасывает иронию как организующее средство композиционного построения и вводит в сказочную поэму элементы одической поэтики. Это использование традиций оды вне ее панегирической функции в рамках эпического повествования означало новый важный этап в эволюции отношения Пушкина к традициям прошлого. Он вплотную подходит к овладению методом историзма. Одический элемент в художественной системе поэмы становится одним из стилистических средств воссоздания исторического колорита эпохи Киевской Руси.

Обретение Пушкиным метода историзма качественно меняло характер связи его творчества с наследием XVIII в. Стилизация одической поэтики в рамках ориентации на воспроизведение структуры жанра оды в лирике первой половины 1820-х гг. («Наполеон», «Ода Его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову», «Мордвинову» и др.), переходя в жанр поэмы, посвященной событиям XVIII в. («Полтава», «Медный всадник»), наполняет процесс преемственности традиций новым функциональным качеством. История служит познанию современных нравственных и политических коллизий. В лирике середины 1820-х гг. происходят аналогичные процессы. В стихотворениях «Стансы», «Друзьям», особенно в «Пророке», восприятие поэтических традиций XVIII в. характеризуется полной независимостью от воспроизведения жестких структурных форм какого-либо жанрового канона, и тем не менее содержание их пронизано пафосом одической лирики предшествующего столетия. Данная тенденция углубляется в лирике Пушкина 1830-х гг., особенно в «Памятнике», где прямая ориентация на опыт Державина сочетается с его активным преодолением. Новаторство Пушкина здесь достигает высшей ступени своего проявления.

Соответственно на всех качественно различных этапах эволюции отношения Пушкина к поэтическим традициям XVIII в. мы можем наблюдать ту диалектику взаимодействия между формой и содержанием в структуре произведений, о которой говорилось во «Введении». Поглощение содержания формальными атрибутами одического канона в лицейских стихотворениях ученического характера сменяется в условиях победы метода историзма (последние главы «Евгения Онегина», «Полтава», «Пророк», «Медный всадник») включением этих атрибутов в структуру с принципиально иной эстетической установкой. Содержание панегирической идеи в оде XVIII в. теперь в составе романа в стихах или исторической поэмы нового типа становится элементом формы, включаясь в художественный контекст, раскрывающий дух иной эпохи или грани психологического состояния героини. Так, например, в «Полтаве» воспроизведение пафоса торжественной оды превращается в художественный прием, служащий созданию исторического колорита петровского времени и воспеванию героики Полтавской победы.

На всех этапах творческого пути Пушкина традиции национальной литературы XVIII в. сохраняли для него роль одного из важнейших факторов, определявших направление его поэтических исканий.

Не все в культурном наследии прошлого он безоговорочно принимал, но обращался к нему, как мы видели, постоянно. В свое время Б. М. Эйхенбаум проницательно заметил: «Пушкин не начало, а конец длинного пути, пройденного русской поэзией XVIII века. 〈...〉 Мы видели всю сложность и изысканность пушкинского мастерства, замкнувшего собой блестящий период русской поэзии, начатый Ломоносовым и Тредиаковским».[1]

Своим творчеством Пушкин завершил тот гигантский процесс литературного ученичества, которым было отмечено культурное своеобразие XVIII в. Вот почему в его поэзии впервые в русской литературе отношение к традициям как национальным, так и зарубежным достигает высшего уровня свободного творческого соревнования. После Пушкина самобытность русской литературы становится непреложным ее качеством, и одновременно с этим заключенное в ней содержание достигает общечеловеческого уровня. В этом смысле творчество Пушкина кладет начало тем достижениям, которыми мировая культура обязана русской классической литературе XIX в.

---

[1] *Эйхенбаум Б. М.* Проблемы поэтики Пушкина: (Сквозь литературу). Л., 1924. С. 158—159.



Указатель имен*

Александр I, император 37, 41—45, 51, 52, 67, 68, 90, 121, 146, 148, 288, 296
Алексеев М. П. 317
Альтман М. С. 16
Анакреон 42
Анна Павловна, вел. княжна 42
Анна Петровна, вел. княжна 260, 302
Анненков П. В. 7, 156, 157, 167, 325, 326
Апулей 28
Ариосто Л. 96, 107, 109
Арно А. 87

Базанов В. Г. 64, 160
Байрон Дж.-Н.-Г. 116, 136, 137, 147, 149, 150, 155, 156, 193, 194, 201, 202, 205, 209, 210, 268—270, 277
Бантыш-Каменский Д. Н. 273
Баратынский Е. А. 11, 123, 124, 126, 131, 134, 160—162, 203, 236, 306, 309, 311
Барков И. С. 27, 37, 59, 60
Бартенев П. И. 182
Батюшков К. Н. 12, 13, 24, 28, 30, 31, 35, 36, 39, 41, 43, 47, 53—55, 57, 58, 62, 73, 98, 115, 226, 288, 306
Белинский В. Г. 3, 4, 8, 12—14, 53, 56, 92, 93, 103, 128, 129, 168, 211, 215, 286, 290, 308
Бем А. Л. 20
Бенкендорф А. Х. 265, 283, 284
Берков П. Н. 15, 135, 288, 318
Бестужев А. А. 28, 106, 124, 127, 128, 130, 135, 160, 181, 194, 205, 234, 324
Бестужев Н. А. 160
Благой Д. Д. 14, 15, 17, 28, 29, 30, 31, 35—37, 39, 116, 124, 126, 128, 130, 312, 322, 323
Бобров С. С. 29, 32, 33, 116, 130, 197, 300
Богданович И. Ф. 7, 15, 27, 31, 36, 39, 92—95, 103—105, 107, 108, 127, 128, 134, 195, 197, 205—209, 288, 309

* Указатель составлен Т. В. Евдокимовой.

Бомарше П.-О.-К. де 5
Бросс Ш. де 284
Брут Марк Юний 153, 161
Брянчанинов А. М. 83
Буало-Депрео Н. 11, 118, 119, 307, 309
Булгарин Ф. В. 11, 244, 247, 248, 252—255, 291, 292, 294, 307

Вальденберг В. 10, 64, 66, 71
Вацуро В. Э. 6, 11, 16, 17, 23, 86, 92, 233, 247, 248, 252, 285, 294, 308, 309, 311, 312
Венгеров С. А. 69, 154
Веневитинов Д. В. 182
Веревкин М. И. 164, 165
Вержье Ж. 38
Вийон Ф. 37
Виккери У. 10
Вильгельм (принц Оранский) 42, 43, 48, 90
Виноградов В. В. 16
Винокур Г. О. 16, 42, 49, 81, 201
Виргилий Публий Марон 38
Виролайнен М. Н. 23
Владимиров П. В. 7, 94, 95
Воейков А. Ф. 60, 109, 125
Волконская М. Н. 272
Вольтер (наст. имя — Франсуа Мари Аруэ) 5, 11, 38, 39, 61, 97, 109, 123, 135, 283—289, 293, 307, 308
Востоков А. Х. 92, 99, 115, 318
Всеволожский Н. В. 181
Вуазенон К.-Ф. 61
Вяземский П. А. 16, 29, 31, 54, 62, 63, 68, 88, 98, 115, 116, 118—125, 128—130, 132, 135, 155, 193, 194, 236, 243, 246, 248—253, 255, 267, 285, 309, 311, 315, 333

Гаевский В. П. 26, 27, 59, 60
Галемон Г. 26
Галич А. И. 34, 42, 57, 90, 210
Георгиевский П. Е. 26, 31

Герцен А. И. 160, 325
Гиллельсон М. И. 6, 16, 17, 246, 285, 312
Гинзбург Л. Я. 39, 73, 138, 258, 306
Гиппиус В. В. 255
Гишар Ж.-Ф. 288
Глазунов И. П. 32
Глинка Ф. Н. 89, 148, 179, 183, 184
Гнедич Н. И. 54, 72, 73, 88, 125, 160, 161
Гоголь Н. В. 224
Годунов Борис, царь 11, 188, 234, 246, 249, 251, 256, 267
Голиков И. И. 273
Гомер 133, 208, 209
Гончаров И. А. 224
Гораций Квинт Флакк 35, 38, 53, 142, 216, 317—319, 321, 322
Городецкий В. П. 15, 138, 185, 326
Горохова Р. М. 96
Горчаков А. М. 26, 33
Горчаков Д. П. 27, 36
Готовцева А. И. 253
Грей Т. 38, 307
Грекур Ж.-Б.-Ж. 36, 38, 61, 106
Грессе Ж.-Б. 38, 57
Грехнев В. А. 54, 59, 138
Греч Н. И. 11, 244, 247, 248, 255
Грибоедов А. С. 13
Гроссман Л. П. 60, 109
Грот Я. К. 25, 26, 30, 40, 56, 58, 76, 80, 83, 112, 120, 141, 160, 162, 163, 173, 192, 196, 212, 216, 219, 225, 264, 265, 267, 311, 316, 319
Гуковский Г. А. 9, 72, 73, 168, 218, 222, 278, 279, 307, 310
Гуменная Г. Л. 107
Гуревич А. М. 272, 274, 275

Давыдов Д. В. 31, 276
Даламбер Ж.-Л. 285
Данилов Н. М. 7
Дашков Д. В. 43
Дашкова Е. Р., княгиня 16
Дегтяревский И. М. 201, 223
Дейч Г. М. 67
Дельвиг А. А. 40, 125, 127, 129, 160, 234, 244, 247, 248, 250, 252, 306, 307
Державин Г. Р. 7, 9, 12—15, 24—27, 31—33, 35—40, 42, 47, 48, 52—59, 66, 69—72, 76, 77, 79, 80, 82, 83, 90, 112, 115, 116, 120, 121, 123, 125—132, 139, 141, 142, 144, 145, 152, 153, 162, 163, 171—174, 179, 183, 184, 190—192, 195—197, 210—225, 234—237, 239, 250, 252, 264—267, 288, 289, 292, 293, 300, 303, 304, 306—308, 310, 311, 316—321, 342
Дидро Д. 285
Дмитриев И. И. 7, 25—27, 31, 32, 38, 39, 43, 47, 48, 84, 95, 115, 118, 119, 122, 124—127, 131, 156, 195, 197, 205, 253, 288
Добролюбов Н. А. 325
Долгорукий (Долгоруков) Я. Ф. 159, 162, 163
Дора К.-Ж. 288
Дюсис Ж.-Ф. 57

Еголин А. 200
Екатерина II, императрица 11, 15, 45, 46, 76, 120—123, 135, 158, 161, 173, 197, 239, 252—254, 266, 278, 288, 290, 302, 306, 308—310, 313, 316, 318, 328, 332, 334
Елизавета Петровна, императрица 45, 46, 53, 75, 149, 195, 261, 277, 278, 281, 300, 301, 302, 309, 310, 321, 322
Ермолов А. П. 276
Ершов Л. Т. 11
Ефремов П. А. 60, 326

Жанен Ж. 292
Жанлис С.-Ф. де 38, 288
Жильбер Н. И. 233
Жилякова Э. М. 17
Жирмунский В. М. 201, 210
Жуковский В. А. 12, 13, 24, 25, 30—32, 38—41, 43, 47—50, 57, 60, 62, 73, 86, 92, 98, 99, 101, 116, 118, 125, 131, 155, 202, 226, 288, 306, 307

Загоскин М. Н. 253
Западов А. В. 224
Зорич С. Г. 285
Зубов П. А. 116, 224

Иванов Ф. Ф. 73, 89
Иезуитова Р. В. 23
Измайлов Н. В. 23, 272, 273, 295
Илличевский А. Д. 25, 40
Иоанн Антонович, император 313
Иоанн IV Васильевич Грозный, царь 276
Искра И. И. 275

Камоэнс Л. 27, 38
Кантемир А. Д. 13, 24, 25, 91, 287, 289
Капнист В. В. 13, 48, 49, 72, 79—81, 83, 166, 173, 318
Карамзин Н. М. 13, 16, 24, 25, 38, 59, 84, 85, 91—93, 95, 98, 99, 108, 114, 122—124, 135, 136, 227, 244—249, 255, 276, 284, 288, 292—294, 304, 330
Карл I, английский король 69
Карл XII, шведский король 8, 269, 275, 298
Карпов А. А. 17
Катенин П. А. 39, 63, 115, 124
Катон Марк Порций 161
Каченовский М. Т. 118, 119, 147, 148
Кашталева К. С. 165, 167

Кибальник С. А. 23, 269, 307
Киреевский В. И. 210
Киреевский И. В. 254, 255, 270
Клозель Б. 316
Клопшток Ф.-Г. 38
Княжнин Я. Б. 25, 28, 72, 88, 89, 121, 124, 127, 134, 135, 195, 250, 262
Козлов И. И. 123
Колмаков А. 46, 312
Комовский С. Д. 25, 30
Кондорсе М.-Ж.-А. де 285
Коплан Б. 8, 278, 281
Костров Е. И. 25, 27, 292, 302
Кочубей В. Л. 269, 271, 272, 274—276
Кошанский Н. Ф. 26, 31, 44
Кошелев В. А. 2
Кребб Д. 292
Кромвель О. 69
Крылов И. А. 13, 24, 27, 38, 125, 127—130, 176, 194, 290
Куканов А. М. 64, 68—71
Кулагин А. В. 270
Куликова И. 101
Кумсишвили Д. И. 10, 11
Куницын А. П. 65, 66, 69
Купреянова Е. Н. 227, 238
Кушаков А. В. 312
Кюхельбекер В. К. 115, 123, 124, 130—133, 154—156, 160, 179, 183, 184, 331

Лагарп Ж.-Ф. де 28
Лажечников И. И. 291
Ланда С. С. 63, 66
Лараби М.-Д. 316
Лафайет М.-Ж.-П., маркиз де 316
Лафонтен Ж. де 38, 127, 134, 194
Лебрен Э. 74
Левинтон Г. А. 61
Левкович Я. Л. 23
Левшин В. А. 26, 92, 93, 95, 96
Легуве Г.-М.-Ж.-Б. 125
Лезюр Ш.-Л. 273
Лемонте П.-Э. 129, 130, 177, 290
Ленобль Г. М. 272
Лермонтов М. Ю. 13
Лернер Н. О. 28, 60, 182, 185, 209
Лесскис Г. А. 64, 65, 67
Липранди И. П. 143
Лобанов М. Е. 291—293
Ломоносов М. В. 8—10, 12—15, 24—27, 31—33, 37, 39, 40, 45, 46, 51, 53, 54, 74—80, 91, 113, 125, 127, 129—132, 134, 149, 155, 166, 171, 173—181, 184, 189—191, 195, 250—252, 259—261, 263, 264, 266, 268, 277—279, 281, 286, 288—293, 299—302, 309—313, 318, 321—323, 343
Лотман Ю. М. 63, 66, 122, 234, 259, 330
Львов Н. А. 91, 92, 99
Людовик XVI, французский король 69, 85

Магомет см. Мухаммед
Мазепа И. С. 8, 268—271, 273—277, 298
Майков В. И. 15, 25, 27, 28, 31, 36, 39, 60, 91, 92, 103, 106, 134, 135, 195, 205, 264, 288
Маймин Е. А. 304
Макогоненко Г. П. 43, 57, 58, 125, 126, 326
Мальцев М. И. 326
Мария Федоровна, императрица 42
Мармонтель Ж.-Ф. 17, 285, 288
Мартынов И. И. 42
Матвеева Е. В. 7, 9, 301
Маттисон Ф. 233
Мейлах Б. С. 26, 119, 259, 265, 326
Мерзляков А. Ф. 98
Мещерский А. И., кн. 53, 196, 214
Милонов М. В. 88
Мильтон Дж. 38
Минин К. З. 163
Мирабо О.-Г. де 287
Михаил Павлович, вел. кн. 331
Мицкевич А. 244, 295—298
Моген Ф. 316
Модзалевский Б. Л. 247
Мольер Ж.-Б. 28, 38, 118
Монтескье Ш. 332
Мордвинов Н. С. 16, 136, 154, 156, 158—163, 342
Мордовченко Н. И. 92
Морозов П. О. 69, 326
Мотольская Д. К. 262
Муравьев М. Н. 83, 84, 86, 117, 195
Муравьева О. С. 23, 147
Мухаммед (Магомет) 165, 177, 184, 185

Назарова Л. Н. 98
Наполеон I Бонапарт 41, 44, 58, 70, 115, 136, 146—148, 150—153, 258, 276, 342
Нащокин П. В. 284
Незеленов А. И. 185
Нелединский-Мелецкий Ю. А. 42, 154
Немировский И. В. 2, 32, 304
Неранчич Д. Г. 285
Нечкина М. В. 63
Нибур Б.-Г. 249
Никишов Ю. М. 200, 224
Николай I, император 182, 186, 245, 256, 259, 260, 262, 265, 283, 304, 306
Николев Н. П. 9, 29, 118, 130, 166
Новиков Н. И. 121, 255, 288

Овидий Публий Назон 118, 123, 138, 139, 142—144, 258
Озеров В. А. 28, 38, 73, 124, 128, 250, 251
Оксман Ю. Г. 63, 326
Оранский, принц см. Вильгельм
Орлов В. Н. 29, 47
Орлов М. Ф. 63, 66, 86
Орлова Е. Н. 148

Осипова П. А. 177, 329
Оссиан 27
Охотин Н. Г. 61

Павел I, император 53, 70, 266
Павлова Н. Г. 10, 11
Панин П. И. 285, 311
Парни Э.-Д. 36, 38, 42, 106, 233, 288
Паскевич И. Ф., гр. 312, 315
Пауков Н. А. 7, 254
Перовский А. А. 92
Пестель П. И. 331
Петр I, император 5, 8—10, 18, 26, 32, 53, 129, 135, 163, 245, 256, 257, 259—264, 266, 268, 269, 271, 273—279, 283, 284, 287, 290, 294—306, 313, 335
Петр III Федорович, император 53, 284
Петров В. П. 9, 25, 27, 37, 40, 47, 48, 72, 90, 130, 131, 149, 152, 153, 156—159, 197, 278, 302, 303, 316
Пиндар 35, 37, 132, 133, 289
Платон 149
Плетнев П. А. 160—162, 199
Плещеев А. А. 85
Пнин И. П. 85
Погодин М. П. 182, 248, 249
Пожарский Д. М., кн. 48, 163
Полевой Н. А. 123, 249, 255, 269, 290, 291
Поливанов Л. И. 185
Полторацкая Е. П.272
Попов М. И. 92
Попугаев В. В. 54, 231
Постум Агриппа 276
Потемкин Г. А. 173
Поуп А. 209
Прокопович Феофан 263, 287
Проскурин С. Я. 68
Пугачев В. В. 64, 66, 71, 326, 327, 332
Пугачев Емельян 126, 284, 295, 327, 328, 339
Пумпянский Л. В. 9, 297, 299—301, 303, 304
Пушкин В. Л. 13, 27, 29, 92, 126
Пущин И. И. 40, 90

Радищев А. Н. 7, 17, 29, 38, 39, 64, 65, 67—72, 76—79, 88, 92, 95, 99, 121, 122, 135, 274, 283, 288—291, 322—339
Радищев Н. А. 92—96, 98, 99
Раевский А. Н. 148
Раевский В. Ф. 118, 179
Разумовский А. Е. 26
Разумовский А. К., гр. 42, 98
Расин Ж.-Б. 28, 37, 38
Реизов Б. Г. 147
Рейналь Г.-Т.-Ф. 65
Ржевский А. А. 264
Рие А. дю 165
Розанов М. Н. 95, 107
Рубан В. Г. 297—298
Руже де Лилль 74
Румянцев П. А., гр. 36, 47, 126
Руссо Ж.-Б. 38, 127
Руссо Ж.-Ж. 333, 335, 336
Рыбникова М. А. 202
Рылеев К. Ф. 88, 115, 154—156, 160—163, 194, 205, 270, 271, 275, 277, 331
Рычков П. И. 291

Сакулин П. Н. 326
Севастьянов А. Н. 285
Семевский В. И. 326
Семенко И. М. 202, 234
Семенников В. П. 326
Сидяков Л. С. 60
Сиповский В. В. 96, 182
Скотт В. 17, 275
Сладковский Р. 273
Слонимский А. Л. 96, 101
Смирнов И. П. 20
Смирнова-Россет А. О. 185, 186
Соколов А. Н. 8, 201, 205, 273, 275
Сомов О. М. 247
Спасович В. Д. 185
Сперанский М. М. 160
Сталь Ж. де 147
Стенник Ю. В. 15, 25, 123, 160
Степанов Н. Л. 17, 67, 68, 82, 183, 185, 326
Суворов А. В. 26, 36, 47, 126, 313
Сумароков А. П. 11, 14, 25, 29, 30, 32, 37, 38, 83, 118, 119, 122, 166, 171, 172, 174, 181, 228, 250, 251, 256, 264, 266, 268, 288, 289, 291, 313
Сумцов Н. Ф. 185
Сушков Н. В. 95
Сю Э. 291

Тассо Т. 92
Татищева Г. С. 7, 224
Тацит Корнелий 276
Терновский Ф. А. 184
Тиберий, римский император 276
Толстой Л. Н. 227, 238
Тома А. 154
Томашевский Б. В. 15, 24, 43, 60, 64—67, 74, 92, 96, 101, 102, 143, 151, 153, 154, 165—171, 180, 181, 185, 233, 307
Томсон Д. 38
Тредиаковский В. К. 7, 9, 10, 29—32, 287—289, 291, 301, 343
Тургенев А. И. 155
Тургенев Н. И. 63, 66—69
Тургенев С. И. 63, 66, 68
Тынянов Ю. Н. 154, 155, 183

Уваров С. С. 325

Файнштейн М. Ф. 292
Фальконе Э.-М. 304

Фейнберг И. Л. 60
Филарет (Романов), патриарх 163
Флориан Ж.-П.-К. де 125, 288
Фомичев С. А. 23, 295, 321
Фонвизин Д. И. 7, 13—16, 24, 28, 31, 36—38, 65, 69, 121, 128, 134, 135, 195, 223, 249—255, 285, 286, 288, 289, 311, 333, 334
Фонвизин М. А. 122
Францев В. А. 312
Фридлендер Г. М. 67, 269
Фридман Н. В. 170, 178
Фридрих II, прусский король 122, 284
Фусс П. Н. 25, 26

Харлап М. Г. 274
Хвостов Д. И. 29, 32—34, 130, 154—156, 342
Хемницер И. И. 26, 288
Херасков М. М. 25, 26, 29, 80, 91—93, 95, 96, 98, 108, 118, 205, 239, 262, 264, 268, 288, 291
Хитрово Е. М. 313
Храповицкий А. В. 265

Цицерон Марк Туллий 27
Цыэсте М. 143
Цявловская Т. Г. 272
Цявловский М. А. 60, 98, 148

Чаадаев П. Я. 63, 118, 119, 136, 138—142, 144, 257, 258
Чернов А. Ю. 60
Чернышев В. 7
Черняев Н. И. 167, 184
Чулков М. Д. 28, 95

Шальман Е. С. 335
Шарыпкин Д. М. 17
Шаховской А. А. 24, 92
Шекспир В. 267
Шенье А. 74, 154, 272
Шенье М.-Ж. 74
Шешковский С. И. 121
Шихматов (Ширинский) С. А. 32, 33, 131, 273
Шишков А. С. 25, 34, 123
Шлецер А.-Л. 5
Шнеерсон М. А. 101
Шолье Г. А. 36, 38, 42, 233
Штильман Л. Н. 193, 209, 237
Шувалов И. И. 284, 286, 291, 309, 310
Шумахер А. В. 175

Щеголев П. Е. 60, 98
Щербатов М. М., кн. 122

Эйдельман Н. Я. 16, 245, 247, 276, 296
Эйхенбаум Б. М. 343
Энгельгардт В. В. 87
Энгельгардт Н. А. 7, 94
Эфрос А. М. 272

Юдин П. М. 58, 86, 90, 210
Юсупов Н. Б. 292, 308, 310

Языков М. Д. 133
Якубович Д. П. 17
Якушкин В. Е. 7, 325, 326

Lednicki W. 315

Содержание

Введение 3

Глава I. *Годы учения* (*1814—1817*) 24

1. Литература XVIII в. в сознании Пушкина-лицеиста 24
2. Традиции XVIII в. в лицейской лирике 39

Глава II. *Петербургский период* (*1817—1820*) 62

1. Ода «Вольность» и стихотворение «Деревня» 62
2. Поэма «Руслан и Людмила» 91

Глава III. *Годы ссылки* (*1820—1826*) 115

1. Смена эстетических приоритетов. Полемика об оде 115
2. Лирика периода ссылки («Чаадаеву», «Наполеон», «Мордвинову») 136
3. Стихотворение «Пророк» 163

Глава IV. *Роман в стихах «Евгений Онегин»* 193

Глава V. *На перепутье* (*1826—1829*) 244

1. В борьбе за литературное лидерство 244
2. Лирика второй половины 1820-х гг. («Стансы» («В надежде славы и добра...»), «Друзьям» («Нет, я не льстец, когда царю...»)) 255
3. Поэма «Полтава» 267

Глава VI. *В поисках духовной опоры* (*1830-е гг.*) 283

1. Актуализация культурного наследия XVIII в. 283
2. Поэма «Медный всадник» 294
3. Лирика 1830-х гг. («К вельможе»; цикл 1831 г.; «Я памятник себе воздвиг...») 306

Глава VII. *Пушкин и Радищев* 324

Заключение 341

Указатель имен 344

Юрий Владимирович Стенник

Пушкин и русская литература XVIII в.

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом)*

Редактор издательства *Т. А. Лапицкая*
Художник *А. И. Слепушкин*
Технический редактор *О. Б. Мацылевич*
Корректоры *Л. М. Бова, О. И. Буркова,
А. Х. Салтанаева* и *Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Л. Н. Напольской*

ЛР № 020297 от 27.11.91. Сдано в набор 26.04.95. Подписано к печати 16.10.95.
Формат 60 × 90 1/16. Бумага офсетная. Гарнитура таймс. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 22. Уч.-изд. л. 25.9. Тираж 1100 экз. Тип. зак. № 3375. С 1234

Санкт-Петербургская издательская фирма РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1

Санкт-Петербургская типография № 1 РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 лин., 12